

M&L



Stadsmuseum Stellingwerff-Waerdenhof Hasselt

in de ban van de Virga Jesse Feesten



STABILITEITSHERSTEL d.m.v. KUNSTHARSEN

de neef ENGINEERING NV
SA

INDUSTRIEPARK 8, B-3100 HEIST O/D BERG, BELGIUM TEL. (015) 24 62 31 FAX (015) 24 80 72 TELEX 62926

M&L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Tweemaandelijks tijdschrift van het
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu
Bestuur Monumenten en Landschappen

Inhoud

Generiek	3
Van een stille dood gered	12
Jos Vandenbreeden	
Jef Lambeaux en de menselijke driften	25
Bruno Fornari	
Koninklijke camellias uit het land van de rijzende zon ?	41
Herman van den Bossche	
Het warenhuis Waucquez van Victor Horta : een tempel voor het Belgisch beeldverhaal	59
Jean Breydel	

M&L Binnenkrant

Abonnementsvoorwaarden

België : 950 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 180 fr.).
CJP'ers betalen : 840 fr.
Buitenland : 1100 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.
470-0278201-29 van Monumenten & Landschappen, Belliardstraat 18,
1040 Brussel met vermelding „M&L-jaarabonnement 1989”.
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

ISSN 0770-4948
8^e jaargang Nr. 5
september-oktober 1989



*Rechter-gedeelte van het reliëf
De Menselijke Driften door Jef Lambeaux
(foto : G. Charlier)*

Redactie

Administratie voor Ruimtelijke Ordening
en Leefmilieu, Bestuur Monumenten en
Landschappen.
Afdeling Pers & Voorlichting.
Markiesstraat 1, 1000 Brussel.
Tel. (02) 507 42 57.
Eindredactie : M.M. Celis.
Productie en promotie : L. Tack.
Zetwerk en secretariaat : D. Torbeyns.
Vormgeving : Greta Claeys & An Beullens.

Redactiecomité

Voorzitter : E. Goedleven.
Leden :
H. Craeybeckx (voorzitter K.C.M.L.),
F. Vanderputte (Diensten van de Secretaris-
Generaal),
A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle, M. Celis,
M. De Borgher, J. De Schepper,
M. Fierlafijn, P. Lagaisse, A. Malliet,
L. Tack, S. Van Aerschot,
Hedwig Van den Bossche,
Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt.

Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier
Philipstockstraat 39, 8000 Brugge
Tel. (050) 33 82 20.

Druk

die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel. (050) 33 12 35

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels
berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of herwerken zijn
voorbehouden.

MINISTERIE
VAN DE
VLAAMSE
GEMEENSCHAP

REWAH n.v.

GEVELRENOVATIE :

- reiniging van gebouwen en monumenten
- betonherstelling met minerale of epoxymortels
- scheurinjectie in metselwerk of beton
- steenrestauratie
- behandeling tegen opstijgend vocht
- waterafstotend maken van gebouwen en monumenten
- verstevigen van verzande ondergronden
- beschermen met acrylsiloxaanverven

DAKRENOVATIE :

- ontmossen van leiendaken en golfplaten
- herstellen van goten en asfaltdaken
- behandelen met een hoogwaardig acrylaatsysteem

Al deze produkten kunnen bekomen worden
bij de n.v. Rewah, tel. (03) 485 55 33.

Vraag gratis deskundig advies en prijzen.



Nijverheidsweg 24

Zandhoven

Tel. (03) 485 55 33

ETIENNE MAHIEU - LID VAN :

- ART RESTORERS ASS.
- INTERNATIONAL INSTITUTE OF CONSERVATION



ARTIKON N.V.
S.A.

(014) 51 77 22
(014) 50 03 24
(014) 50 03 23 (FAX)
VISPLUK 27
2290 VORSELAAR

• RESTAURATIE EN CONSERVATIE

- van : – Kunstvoorwerpen in hout, steen, metaal, kunststof, marmer, terra-cotta.
– Stenen beelden en gevelornamentuur.
– Keramiek, aardewerk.

• VERVAARDIGEN VAN REPLICA kleine en grote oplage

Wij werken met moderne middelen en overeenkomstig de recentste wetenschappelijke vindingen

• FABRIKATIE EN VERKOOP VAN PRODUKTEN VOOR RESTAURATIE :

- Lijmen (epoxy, acryl, PVA, enz.)
- Verfstrippers (speciaal voor restauratie) : PEEL-AWAY
- Minerale steenrestauratieprodukten : GAYSTONE
- Steenbehandelingsprodukten : reinigers, verstevigers, enz.
- Houtbehandelingsprodukten



Paul Cauchie

De eigen, ranke woning van deze sgraffito-meester ontpopte zich tijdens de jongste restauraties tot een ware revelatie.

Zelden omhulde iets dermate freel dan ook nog zoveel moois.

Jos Vandenbreeden wordt – na M&L 2/6 – hierbij een tweede maal de eer gegund dit wonderlijke huis – en haar bijwijken minder fier verhaal – in haar verjongde vorm open te stellen.

Jef Lambeaux

Een eeuw na sluiting en sindsdien omgeven door een mytisch-zinnelijke faam, werden de poorten van het Paviljoen der Menselijke Driften een handvol uren lang opnieuw – en wijd – geopend.

Gesterkt door een ontegensprekelijke iconografie onthult Bruno Fornari wat er in dit Brussels tempeltje van Victor Horta nu precies tot stand kwam. Een wig in de Titanenstrijd van kwaad en goed ?



„Duc de Brabant”

Dumas bezorgde haar onsterfelijke literaire roem, Balat voorzag ze van een sierlijk glaspaleis, maar de Camellia-verzamelaar bij uitstek was wellicht Leopold II.

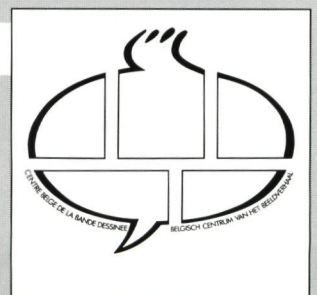
Accidenteel vervallen in een wetenschappelijke anonimiteit, bleef deze koninklijke weelde haast mirakuleus het trieste lot bespaard van buitenlandse soortgenoten.

De snoeischaar vastberaden in de hand geeft Herman van den Bossche nu de eerste resultaten prijs van een heroïsch opzet : de finale (her)determinatie.

Victor Horta

Warenhuizen bouwen vormde voor de architect een relatief courante opdracht, maar dat precies de stoffen-zaak Waucquez als enige zou overleven had niemand ooit gedacht. Na de sluiting, jarenlange leegstand en vernieling wenkt alvast een tweede jeugd als Belgisch Centrum van het Beeldverhaal.

Een sfeerbeeld door Jean Breydel die de droom van nabij hielp concretiseren.





BRUXELMAN HOUDT DE GESCHIEDENIS VAST AL EEN EEUW LANG

In het jaar 1886 vestigt de steenhouwer François Bruxelman zich als aannemer. Zijn zoon Florimond volgt hem op in 1910. Vanaf 1938 geeft zijn kleinzoon Albert Bruxelman de onderneming haar volle dimensie.

D. Bruxelman neemt over in 1968. De "Etn. Fl. Bruxelman en Zoon" worden in juni 1983 een naamloze vennootschap.

Mede door zijn oorsprong heeft het bedrijf zich altijd gespecialiseerd in het restaureren van gebouwen, zowel kerken als historische monumenten, een domein dat vertrouwd geworden is.

De werkhuizen van het bedrijf zijn uitgerust zowel voor steenhouwen als voor houtbewerking.

De moderne technieken worden praktisch aangewend in de oprichting van appartements- of kantoor- gebouwen, privé-woningen, enz.

En l'année 1886 François Bruxelman, tailleur de pierre, s'établit entrepreneur. Son fils Florimond lui succède en 1910. C'est ensuite son petit-fils Albert Bruxelman qui dès 1938 donne à la firme sa pleine dimension.

D. Bruxelman prend la relève en 1968. Les "Ets. Fl. Bruxelman et Fils" deviennent société anonyme en juin 1983.

De par ses origines la société s'est toujours spécialisée en restauration de bâtiments anciens, tant églises que demeures historiques. Rien ne lui est étranger dans ce domaine. Ses ateliers assurent tant la taille de la pierre que le travail du bois.

Les techniques modernes sont tout autant son champs d'action avec la construction d'immeubles à appartements ou bureaux, habitations privées etc...

St.-Paulus - 1934



Kerk Eine - 1918





ER BESTAAN ZEER DOELTREFFENDE MIDDELEN TEGEN DUIVEN

Duiven zijn inderdaad zo vervelend dat u ik-weet-niet-wat zou doen om ze te verjagen. Zij vervuilen en ontsieren niet alleen onze historische gebouwen; zij werken actief mee aan het verval ervan.

MAAR HET KAN OOK ONOPVALLENDER

Depigeonal is een eenvoudig en doeltreffend systeem om duiven te weren. Onzichtbaar voor voorbijgangers en onschadelijk voor de dieren. Vraag meer informatie over Depigeonal en gebouwenconservatie en -restaurantie in het algemeen bij

Solar^{n.v.}

Kleine Breedstraat 51,
2700 Sint-Niklaas.
Of bel 03/776 91 62.



RESTAURATIE EN
MONUMENTENZORG

Onderzoek : Kunsthistorisch · Technisch
Bouwkundig

Behandeling : Muurschilderingen · Stuc
Sculptuur (steen en hout)
Meubilair · Leder
Schilderijen (paneel en doek)
Bodemvondsten (hout en leder)

Adres Oostveldkouter 26 9920 Lovendegem

De Clercq L. 03 233 82 27 · Van Der Biest L. 03 771 44 66
Vandenborre H. & Lauwers M. 091 72 63 03 · Schudel W. 091 22 17 53

Tierre Majerus
MEESTER GLAZENIER



KUNSTGLASRAMEN

Creatie en uitvoering in Hedendaagse stijl
en Jugendstil-Art Deco
Restaurantie en antiek

Referenties : Restaurant 'Comme chez Soi' Brussel,
Hilton Hotel 'Cafe van Egmont' Brussel, Hall Post en Gebouw van Financiën Brussel,
Restaurantie Hotel Hannon, Hotel Solvay, Hotel Horta, enz.
Talrijke realisaties in België en in het buitenland.
Jachtlaan 54/64, 1040 Brussel - Tel. (02) 733 87 33

Smederij
MECIBAH



MOLENBAAN 18
2220 WOMMELGEM
Tel. : (03) 353 97 87

- Restauratie alle smeedwerk
- Kopiëren
- Drijfwerk
- Eigen ontwerp
- Design
- Meubels

Gediplomeerd restaurateur



ALGEMENE BOUWONDERNEMING
LIEVENS MAURITS & C° - P.V.B.A.

TEL. : (02) 582 25 26 • B.T.W. 400.738.078 • H.R.B. 338.757
P. VAN CAUWELAERTSTRAAT 121 - 1740 TERNAT

de rust en het evenwicht van mineralen

Dit is geen verhaal over bronwater. Wel een manifest over fundamentele principes van de restauratietechniek. Wij vatten dit in 5 puntjes samen:

- 1** De restauratiematerialen moeten zich kunnen aanpassen aan hun omgeving, zodanig dat de authenticiteit van het monument bewaard blijft.
- 2** Het materiaal moet zoutbestendig zijn en mag de zout- en vochttransporten niet belemmeren.
- 3** Het materiaal moet vrij van kunststoffen zijn en speciaal-cementgebonden.
- 4** Fysische eigenschappen van het restauratiemateriaal moeten aangepast worden aan de eigenschappen van het object.
- 5** Het restauratiemateriaal moet eenvoudig en kostenbesparend toe te passen zijn.

Om die vijf fundamentele principes te kunnen handhaven verkoopt en gebruikt Solar gemakkelijk verwerkbaar, zuivere minerale restauratiemortels voor natuursteen, die meestal geen dure wapening vereisen, en zoutbestendige pleister- en injectiemortels van hoogwaardige kwaliteit.

**SOLAR RESTAURATIETECHNOLOGIE
IN HARMONIE MET HET VERLEDEN**



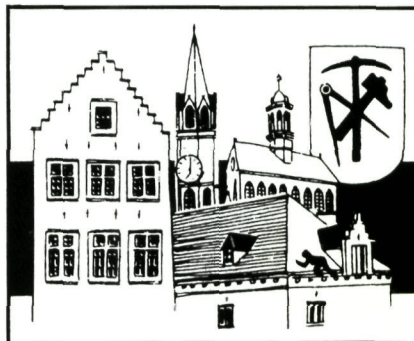
Solar n.v.

Kleine Breedstraat 51, 2700 St.-Niklaas

voor meer informatie belt u: 03/776.91.62

MOREELS H

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

(053) 21 01 54



In het labrynt van
bouwspecialiteiten
wijzen wij de weg

Verdeler van
**Remmers-Chemie
Duitsland**

Voor nieuwbouw, sanerings-
en restauratiewerken

Voor advies en levering :
Van den Brande EM b.v.b.a.
Industriepark 20
3100 Heist-op-den-Berg
Tel. : (015) 24 19 68
Telefax : (015) 24 28 60



MADE IN BELGIUM

EEN GAMMA PRODUKTEN VOOR RESTAURATIEWERKEN EN VOCHTIGHEIDSPROBLEMEN

Tien jaar waarborg



Postgebouw, Markt, Brugge.

EXHYDRO® : waterbestendige steenbescherming
door wtcb getest
ATG/H 606



Het Herenhuis Vaxelaire, Sterrekundelaan, Brussel.
Beschermd monument. Begin 19de eeuw.
REMAL 13 : chemische gevelreiniging



Beschermd mijnwerkerswijk in Bois Du Luc
(Houdeng-Goegnies).

EXHYDRO inj : droogmaking van muren
tegen opstijgend vocht door
injectie-diffusie onder lage druk



Het 'Erasmushuis' in Brussel werd met onze produkten
gerestaureerd.

GLAZUR REMAFIX REPOX ...



RENOVATION MAINTENANCE

PVBA



BUREAU : 1000 Brussel - Baksteenkaai 32/B7
tel. : (02) 513 70 20 Fax. : (02) 513 22 11
tlx. : Renoma B - 23921

Herstelling monumenten en openbare werken

N.V. GEBROEDERS GEORGES EN INGENIEUR JOZEF

VANDEKERCKHOVE

OOSTROZEBEKESTRAAT 54 INGELMUNSTER 8770

tel. (051) 30 22 41

fax. (051) 30 22 37



Restauratie van de Rijksuniversiteit "HET PAND" te Gent.



**Spectron herstelt, onderhoudt
en injecteert alle soorten
bouwwerken.**

Spectron N.V. Injecteerbedrijf

Liersesteenweg 36, B-2800 Mechelen Telefoon (015) 21.99.02

RIETEN DAKEN

WILLY IBENS

P.V.B.A.



Brandbeveiligde daken

Rietmatten en rietplaten

Restauraties

Nieuw en herstellingswerk

Isolatiwerken met rustieke rietplaten

Gratis dokumentatie

Leopoldslei 161 2130 Brasschaat Tel. (03) 651 53 45



Gevel- en restauratiewerken

Waterdichte bespuiting

Oppervlaktebehandeling & sierpleisters

Zand- en straalbedrijf

Industriële schilderwerken - Hoogtewerken

J. GENNE

Bosdel Industriepark GENK (011) 35 80 51 / 35 80 52

Telefax (011) 35 80 53

8 Mizerikstraat 3610 DIEPENBEEK

(011) 32 33 60

Koper...
...Een metaal
dat de tijd
kan torsen.



Photos Studio 9

Arch. Groep Planning en Stabo

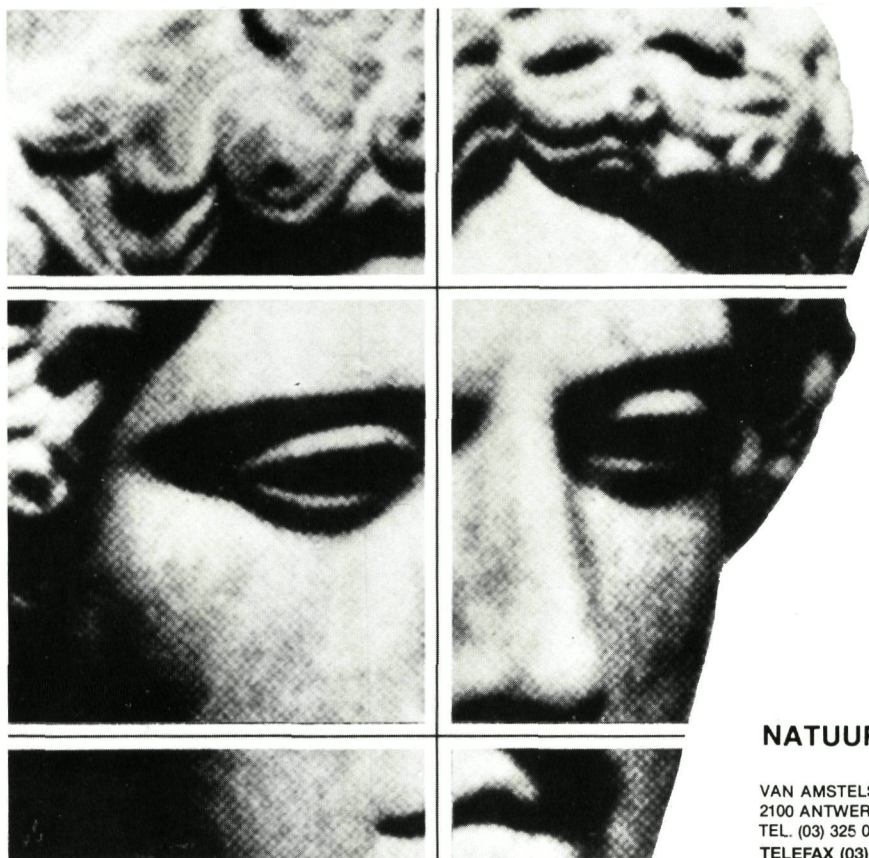
Informatiecentrum van de non-ferrometalen

- Montoyerstraat, 47

- 1040 Brussel

Tel. 02/513.86.34

EEN ERVAREN KIJK OP DE TOEKOMST



NATUURSTEEN



VAN AMSTELSTRAAT 63
2100 ANTWERPEN
TEL. (03) 325 03 83
TELEFAX (03) 325 68 66

GASSTRAAT 11 A
9100 LOKEREN
TEL. (091) 48 12 17
TELEFAX (091) 48 96 61



Beter met de bank van hier.

Hier leven en werken.
Hier groeien, opgroeien, bouwen aan de toekomst
omdat hier nog toekomst is.
Met een sterke bank die hier haar wortels heeft.
Met een grootbank die hier met u
van elk obstakel een nieuwe overwinning maakt.
Met de Kredietbank, de bank van hier.

— Zo kan de geschiedenis zich blijven herhalen —



De Nationale Loterij.

Een kans hebben is tegelijk een kans geven.

- ALGEMENE BOUWONDERNEMING
- VERNIEUWBOUW
- RESTAURATIEWERKEN
- GEVELWERKEN
- NATUURSTEENHERSTELLINGEN
- BETONREPARATIES EN
- ANDERE SPECIALE TECHNIEKEN



**BOUWONDERNEMING
GOETINCK**

ADMINISTRATIEVE ZETEL:
LIEVEN BAUWENSSTRAAT 20
8200 BRUGGE 2
TEL. 050 / 31 55 81

ERKENNINGEN:
KLASSE 5 D24
KLASSE 4
KLASSE 1 D21

ZONDER RENOFORS-BETA ZAG U DIE MOLENS NIET MEER...

Heeft U zich al eens afgevraagd hoe het komt dat eeuwenoude houten molens nog steeds de wind trotseren? Of hoe de Middeleeuwse klokkestoel van de prachtige Sint-Romboutskathedraal zijn tonnenzware beiaard torst?

Solar nv vernieuwt en versterkt rottend hout met het Renofors-Beta systeem. Voor jããren.

Renofors-Beta is een (kostenbesparend) alternatief voor dure en moeilijke vervangingswerken.

Renofors-Beta is een gewapend kunstharssysteem dat snel, doeltreffend en esthetisch eeuwenoude constructies restaureert.

Vraag nu vrijblijvend documentatie. Bel 03/776.91.62

**U HEEFT GEEN
MONUMENT
TE VERLIEZEN...**

Solar n.v.
Kleine Broedstraat 51, 2700 St.-Niklaas



Ook sterk in: gevelreiniging - steenverharding - vochtwering - drooglegging van muren met capillair stijgend vocht - dichtingswerken - betonrestauratie - houtbehandeling - brandremming.

Van een stille dood gered



Jos Vandenbreeden, Sint-Lukasarchief

Zoals vele Brusselse beschermde monumenten langzaam aan het sterven zijn, zo was het ook in het begin van de jaren zeventig gesteld met de voormalige eigen woning van 'aannemer-decorateur' Paul Cauchie (1875-1952).

Speculatieve operaties onder vorm van een of andere woonflat-met-het-zicht-op-een-park zijn voor huiseigenaars nog altijd veel aantrekkelijker dan het koesteren van oude gebouwen. Het is dan ook normaal dat sloping wordt aangevraagd. Onder druk van enkele protestbrieven, onder andere van Les Archives d'Architecture Moderne en van het Sint-Lukasarchief, weigert de gemeente Etterbeek de sloping. Op 9 december 1971 vraagt de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen aan de Minister om de beschermingsprocedure in te zetten, zoals voorzien in de wet van 7 augustus 1931 op het behoud van monumenten en landschappen. Het Cauchiehuis, dat zij toen verkeerdelijk toeschreven aan architect Antoine Pompe, werd door de beide autonome secties van de Commissie waard bevonden om als monument te beschermen. Gevels, bedakingen, het geheel van het schrijnwerk in het interieur en de volledige benedenverdieping werden als te beschermen aangeduid. Vrij snel voor Brussel, werd het koninklijk besluit reeds op 26 mei 1975 uitgevaardigd.

Boven : detail van het gevelsgraffito van de woning Cauchie, met voorstelling van de Muziek en van de Schilderkunst (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

Pagina rechts : detail van het sgraffito in de eetkamer, met de initialen van Paul Cauchie en het bouwjaar (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)



Het op het nippertje beschermde Cauchiehuis was voor de toenmalige eigenaar een doorn in het oog, zelfs al was deze ... de eigen dochter van Paul Cauchie. Het huis werd dan maar aan zijn lot overgelaten. De typische taktiek die in dergelijke gevallen wordt toegepast bestaat erin om alle onderhouds- en herstellingswerken te staken zodat na enige tijd het geheel onbewoonbaar blijkt en het huis in feite zichzelf vernietigt, wat dus het beste resultaat geeft. Bovendien worden zo'n huizen meestal als 'onrenoveerbaar' bestempeld. De kosten zouden immers veel te hoog oplopen! "Men kan ze helaas niet meer aanpassen", luidt het, "ze hebben hun tijd gehad en beantwoorden niet meer aan de huidige rendabiliteitsnormen".

Een oog voor het patrimonium en voor het daaraan gekoppeld esthetisch comfort past in zo'n zienswijze natuurlijk niet. Het is maar wanneer één of andere eigenaar-dige persoon om één of andere onverklaarbare reden verliefd wordt op het huis en eigenaar wordt, dat er iets kan veranderen. En dat alleen is nog niet voldoende. De oorspronkelijke eigenaar probeert dan nog zoveel mogelijk winst te halen uit deze operatie, voor het dekken van de zogenaamde door hem geleden schade ten gevolge van de wettelijke bescherming van zijn onroerend goed. Hij heeft namelijk met dit stuk openbaar kunstbezit niet zijn eigen zin kunnen doen.

De nieuwe eigenaar 'erft' tegen een forse som een op sterven na dood kunstwerk.



Detail van de voorgevel met het grote sgraffito (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)



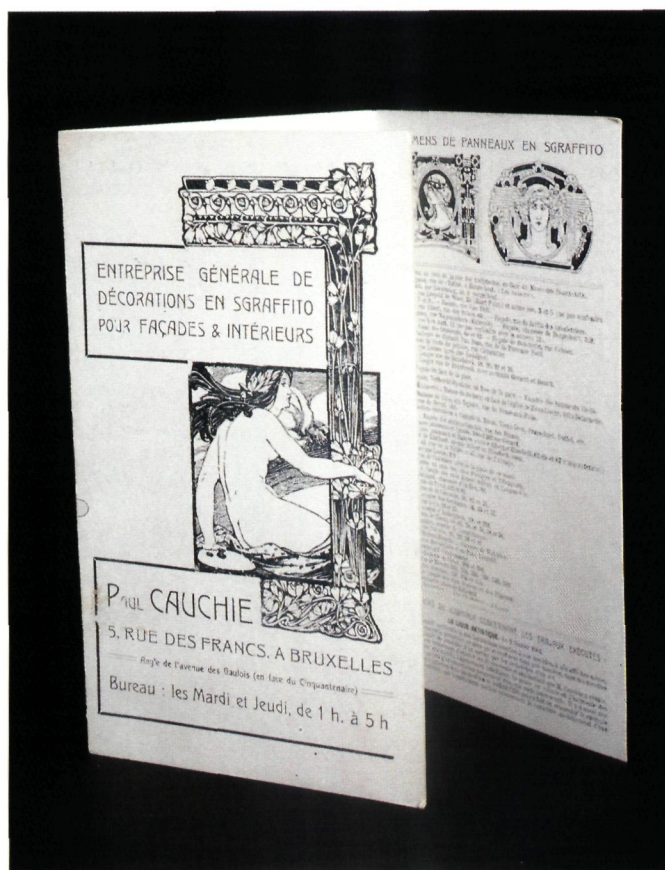
De Frankenstraat, te Brussel. Algemeen beeld met de woning Cauchie (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

Sgraffiti: eenmalige kunst

In het geval van het Cauchiehuis kan men immers letterlijk en figuurlijk van een kunstwerk spreken. De gevel is één groot 'schilderij'. Hij was het reclamebord van de *'Entreprise générale de décorations en sgraffito pour façades & intérieurs Paul Cauchie'*.

Zoals Paul Cauchie zelf in een fraai uitgegeven folder (1) over zijn bedrijf schrijft was hij speciaal bekend voor geveldecoraties in de nieuw opkomende sgraffitotechniek: "Alle architecten weten nu dat degelijk uitgevoerde sgraffiti een fraai uitzicht geven aan de gevel omdat ze met betere resultaten ceramiek, majolica enz vervangen. Ze munten zelfs uit door velerlei kwaliteiten".

Er was niet alleen het nieuwe aspect van de sgraffitotechniek tegenover de eerder traditionele materialen — als ceramiek — dat Cauchie hier hanteert als verkoopargument. Een andere kwaliteit vormde zeker de snelheid van uitvoering. Het sgraffito wordt rechtstreeks op metselwerk, beton en dergelijke uitgevoerd. Decoratie en ruwbouw zijn dus samen klaar. Bovendien was de art nouveaudecoratie reeds voor een groot deel in de toenmalige serieproductie geïnfiltreerd. Een "eenmalig en uniek" kunstwerk was ontegensprekelijk te verkiezen boven de serieproducten die doorgaans vrij banale art nouveau-motieven interpreteerden.



Door Paul Cauchie uitgegeven publiciteitsfolder (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

Cauchie beroemt er zich op dat zijn sgraffiti sober zijn, harmonieus van lijnenspel en kleuren, in één woord beredeneerd en op maat ontworpen voor elke gevel. "Geen enkele tekening wordt tweemaal geplaatst. Mijn voortdurend onderzoek over sgraffiti bestaat erin om het architecturaal werk te vervolledigen door voor elke gevel nieuwe tekeningen te ontwerpen. Ze hebben dus het grote voordeel dat ze nog nergens gezien zijn en bovendien geven ze aan de gevels een kunstwerkkarakter dat men niet ervaart bij het zien van duizendmaal herhaalde decoraties of versieringen van slechte smaak".

Wanneer men dan in deze folder, na een lange lijst van realisaties en aanbevelingen nog niet overtuigd raakt door het kunstenaarschap van Cauchie, dan is zijn laatste argument dat "de prijzen verschillen naar mate het belang van het werk, maar ze dagen op alle vlakken elke vorm van concurrentie uit".

Bovendien reserveerde hij voor aannemers en architecten op elk werk een commissieloon, wat zeker niet te versmaden was.

In zijn *Traité d'architecture* (2) beschrijft Louis Cloquet de sgraffitotechniek als volgt: "Het sgraffito is een decoratietechniek die tijdens de Renaissance in Rome en Florence in trek was. Deze wordt uitgevoerd in een bepleistering die speciaal wordt aangemaakt op het muurvlak; het is een soort gravure in mortel. Diverse zeer dunne lagen van deze mortel, verschillend getint, worden boven elkaar geplaatst. Men verwijdert plaatselijk de bovenste laag om de onderliggende lagen,



Publicitair gevelsgraffito van Paul en Lina Cauchie (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)



Details van het gevelsgraffito, met ondermeer voorstellingen van de Edelsmeedkunst (boven links), de Schilderkunst (boven rechts), de Beeldhouwkunst (onder rechts), de Boetseerkunst (rechterpagina, boven rechts) en de Bouwkunst (rechterpagina, onder links) (foto's Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)



en zo één na één de verschillende kleurtinten volgens een welbepaalde tekening zichtbaar te maken.

Dit procédé dat door de Romeinen werd toegepast en hernomen in de Renaissance heeft in onze tijd een ruim toepassingsgebied; in Wenen de wijk van de Ringstrasse, te München in de Maximilianstrasse, te London op Picadilly en het Museum van South Kensington enz. De firma Doulton uit London heeft schitterende toepassingen. In België werd dit procédé voor het eerst toegepast in 1892 door architect Acker; en uitgevoerd door H. Baes" (3).

L. Cloquet beschrijft ook een eenvoudiger sgraffito-techniek die erin bestaat een dunne laag witte bepleistering te hechten op een fijne laag zwart of donkerbruin gekleurde mortel. Men krast in de witte laag om de donkere onderlaag te laten verschijnen en graveert een tekening. Ook spreekt hij over de toepassing met hydraulische mortels of cement, die betere weerstand bieden. Het is deze laatste techniek die Paul Cauchie heeft uitgewerkt.

Zijn talloze sgraffito's hebben als toegepaste kunstvorm bijgedragen tot de verfraaiing van het Brusselse stadsbeeld. Meestal worden deze meesterwerkjes van toegepaste kunst nog te weinig gewaardeerd en dus verwaarloosd.

Naast Cauchie waren er nog tal van andere kunstenaars die het sgraffito met min of meer resultaat beoefenden (4). Het is opmerkelijk om na te gaan hoeveel huizen in Brussel met één of ander sgraffito-kunstwerk, soms van zeer kleine afmetingen, versierd zijn. Ook in het interieur van openbare gebouwen heeft deze techniek toepassing gevonden. Zelden treft men ze aan in woningen. Bekend zijn wel muurschilderingen zoals ze voorkomen in de meeste Horta-gebouwen of in woningen van zijn tijdgenoten - zoals in de woning Hannon van architect Jules Brunfaut (5). Zij berusten echter op een totaal andere techniek.

Door ons, voor ons: een lofzang

De voorkamer van het Cauchiehuis is een uitzonderlijk voorbeeld van interieur-sgraffitodecoratie. De muurpanden boven de lambrisering, de deurlijsten en de wandkasten zijn er volledig mee versierd. Het zijn fijnkorrelige matte oppervlakken, met ingekraste lijntekeningen die alle figuren duidelijk afboorden, opgevuld met pasteltinten. In het interieur van zijn woning toont hij een voorkeur voor geel- en okertinten, opgehoogd met goudkleur. Naast de figuratieve voorstellingen vormen de gestileerde motieven een even interessant gegeven. Bepaalde, haast abstracte details zijn meesterwerkjes op zichzelf. Het is ook boeiend te merken hoe in deze voorkamer de vrouwenfiguur in verschillende schaal en grootte is voorgesteld alsof er een vorm van dieptewerking en perspectief mee wordt bedoeld.



Zicht op de eetkamer, in de richting van de hal (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

De schilderijen zijn als het ware over de hoeken heengeplooid; de tekening loopt verder van het ene muurvlak naar het andere. De figuren houden rekening met het tesamen ontworpen wandmeubilair. Zo zijn er figuren die neerzitten op de hoek van een wandkast of gehurkt zitten bovenop het vlak van een muurkastje. Soms zijn ze frontaal opgesteld, soms in profiel of schuin zodat ze de dieptewerking van het gehele tafereel versterken. De achtergrond van het sgraffito is groenachtig, alsof hier de natuur gesuggereerd wordt. De architecturale details zoals lijstwerk, boogvormen, cirkels, colonetten of abstract-geometrische motieven van het sgraffito worden 'hernomen' in het hout- en glaswerk van het wandmeubilair. Het is een zeer duidelijke totaalcompositie.

De rechtstaande of zittende vrouwenfiguren zijn half-naakt of naakt voorgesteld, in tegenstelling tot de vrouwen van het gevelsgraffito die getooid zijn met zeer loshangende witte gewaden die in sierlijke plooiën vallen. Hier en daar herkent men een muziekinstrument, een masker, een spiegel, een pauw. Gestileerde bloemen en bloemenkransen voltooien het decoratieve spel van de kunstenaar. Het geheel drukt de statische momentopname uit van een ode aan de schoonheid van de vrouw, sensueel opgevoerd.

Aspecten van de restauratie

Geheel dit artistiek werk zou teloor zijn gegaan indien het gebouw niet op 6 oktober 1980 in (zorgzaam) eigendom was gekomen van de heer en mevrouw Guy Dessicy, die zich met enthousiasme op de redding van dit stuk belangwekkend Brussels art nouveaupatrimonium hebben toegelegd.

Op 20 februari 1981 nemen de nieuwe eigenaars contact op met de administraties die verantwoordelijk zijn voor de monumentenzorg. Begin april wordt de laatste hand gelegd aan het dossier voor dringende restauratiewerken (6) waarop de administratie gunstig antwoordt.

In een eerste fase wordt toelating gevraagd voor het uitvoeren van dringende werken aan de bedakingen, de behandeling van de huiszwam en de restauratie van het grote gevelsgraffito. De werken worden gestart en in december van hetzelfde jaar beëindigd. Na ruim tien jaar verval, had deze nieuwe eigenaar nog geen jaar nodig om het dossier samen te stellen en de dringende restauraties in een eerste fase uit te voeren.

Volgens de in Brussel vigerende wet op het behoud van monumenten en landschappen moet er een Koninklijk Besluit worden uitgevaardigd voor de uitvoering van de werken. Dit werd pas gegeven te Brussel op 9 december 1983, uitgerekend drie jaar na de aankoop van het huis. Ondertussen waren de eerste restauratiewerken uitgevoerd.

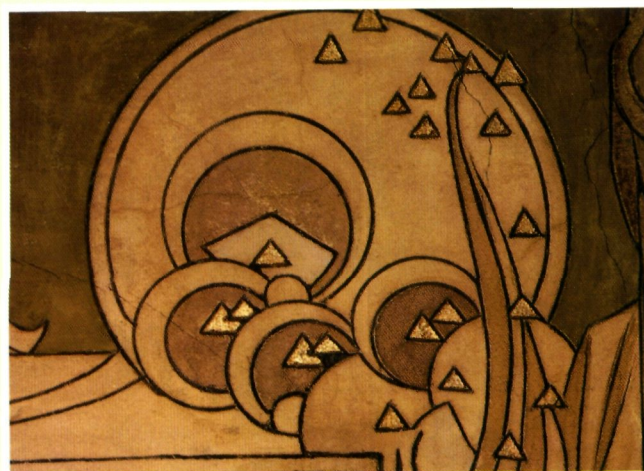
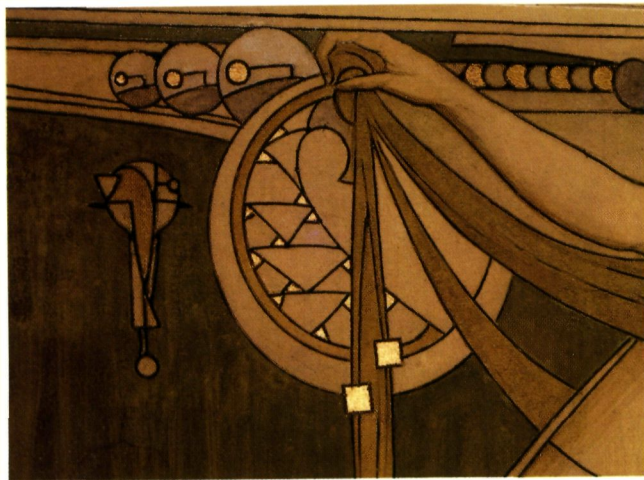
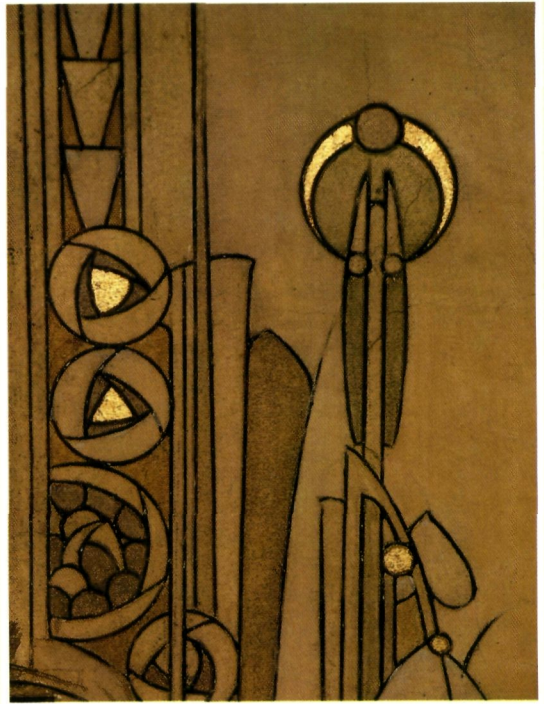
De bedaking met de bovenlichten (ateliersruimte) was volledig herbouwd. Zo was het huis gevrijwaard voor verdere aftakeling. Omdat de hechting onvoldoende was, werd het ruim 15 m² grote gevelsgraffito volledig van de ondergrond losgemaakt, behandeld, en nadat een nieuwe hechtingsbasis werd aangebracht, opnieuw geplaatst. Lacunes in de tekening werden niet aangevuld. Aldus slaagde men er in om het geheel zijn 'ouderdom' (tijdspatine) te laten behouden (7).

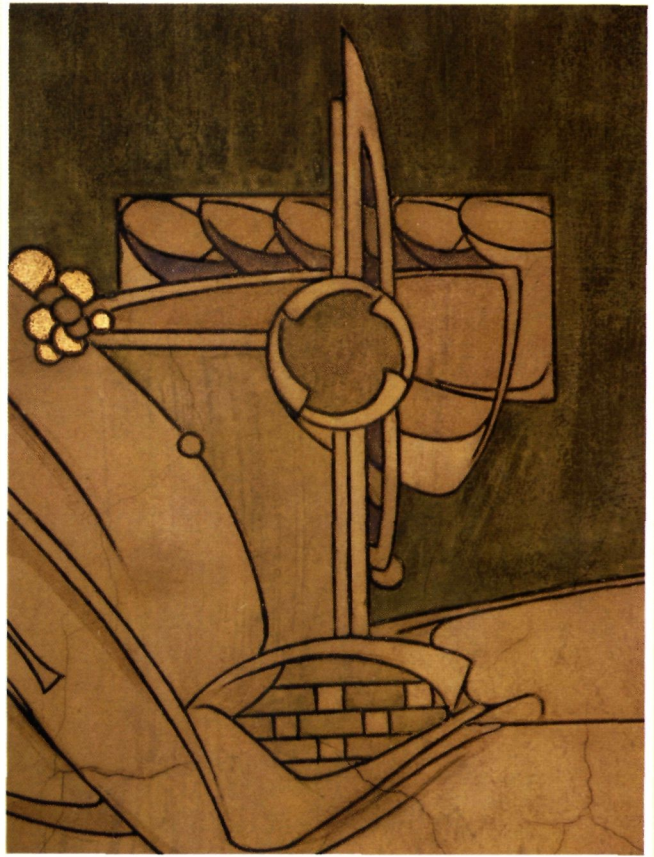
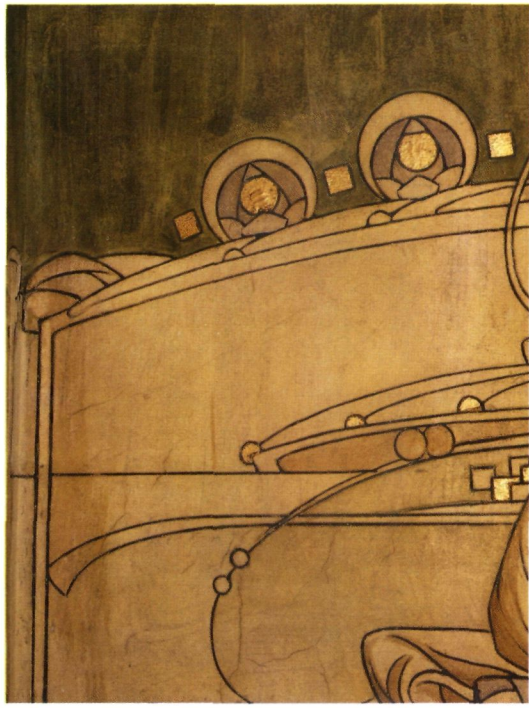
Zoals voorzien in de omzendbrief van 19 juli 1951 betreffende de toelagen aan gerangschikte gebouwen in privé-bezit werden de werken onderverdeeld in "werken met archeologisch en artistiek karakter" (8), waarvan 50 % betoelaagd door de Staat, 20 % door de Provincie, 20 % door de gemeente, en in "gewone



Detail van het sgraffito in de eetkamer (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief).

Volgende pagina's: zicht op de eetkamer met het bibliotheekmeubel (midden) en details van decoratieve motieven (foto's Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)







Het werkatelier, achteraan het woonhuis, vóór de restauratie (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)



Het voormalig werkatelier, na de verbouwing tot galerij (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

werken" (9), waarvan 30 % betoelaagd door de Staat, 20 % door de Provincie en 20 % door de gemeente. De overblijvende 10 % (voor de werken met archeologisch en artistiek karakter) en 30 % (voor de gewone werken) vallen te laste van de eigenaar. Het is duidelijk dat er bij de restauratie van het Cauchiehuis ook een aantal werken werden uitgevoerd die niet-betoelaagbaar waren, zodat men uiteindelijk kan stellen dat de toelage in relatie tot de globale kostprijs van de renovatie en herinrichting van het huis, een relatief klein aandeel betreft.

Ondertussen had de eigenaar zelf de volledige restauratiekosten voorgesloten. Eens te meer was er een wig geslagen tussen de politiek- administratieve beloften en de realiteit.

De inzet van een privé-persoon om het bouwkundig erfgoed te vrijwaren in conflict met de administratieve traagheid?

In een tweede en een derde restauratiefase hebben de eigenaars aangetoond dat het wel degelijk mogelijk is een oud gebouw, met een toch zeer specifiek karakter, opnieuw leefbaar en bewoonbaar te maken. In het huis werden drie gemeubelde appartementen voorzien, respectievelijk op de gelijkvloerse-, eerste en tweede verdieping. De leefruimte werd telkens ondergebracht in de voor- en middenkamer, op het hoogste niveau in de atelierruimte. De slaapkamers zijn achteraan gelegen. Voor de keukens en het sanitair werd het 'studio-principe' toegepast: een maximum aan comfort verzekeren in een minimale oppervlakte. Van de kelderverdieping, de voormalige werkruimte van Paul Cauchie, en van het tuinatelier, dat volledig in ruïnetoestand was, werd een kleine kunstgalerij gemaakt. Deze is afzonderlijk toegankelijk vanaf de straat waar enkele trappen dalen naar een dubbele deur onder het straatniveau.



Het voormalig schildersatelier op de tweede verdieping, aangepast tot woonstudio (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)



De gelijkvloerse verdieping. Zicht vanuit de middenkamer naar de binnenkoer (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)



Het sgraffito op de binnenkoer (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

Zelfportret van Paul Cauchie (privé-verzameling, foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

Het appartement op de gelijkvloerse verdieping, die qua decoratie het fraaist was uitgewerkt, werd volledig ingericht met strenge inachtneming van het authentieke karakter. Het nog aanwezige oorspronkelijk meubilair — één tafel en een deel van een wandkast — bleef behouden. De wandkast werd aan de hand van foto's zo nauwkeurig mogelijk vervolledigd. Het appartement werd ingericht deels met hedendaags meubilair, deels met op Charles Renie Mackintosh geïnspireerde meubels, deels met "remakes" van meubilair van deze kunstenaar, die toch tot één van de inspiratiebronnen van Paul Cauchie kan gerekend worden.

De appartementen worden daarenboven verfraaid met schilderijen van de hand van Paul Cauchie of van zijn vrouw, geput uit de groeiende verzameling van de heer en mevrouw Dessicy, die ze 'tentoonstellen' voor hun huurders.



De nieuwe eigenaars hebben aldus niet alleen het Cauchiehuis in zijn oude glorie hersteld, en op tref- fende wijze aangepast aan hedendaags comfort en functie, maar hebben een diepgaande interesse ver- worven in het volledige oeuvre van Paul en Lina Cauchie, waaronder ook hun schilderkunstig oeuvre. Het appartement op de eerste verdieping en vooral het appartement dat is ingericht op de tweede verdie- ping in het voormalige atelier van Paul Cauchie, zijn toonbeelden van hoe men met het Brusselse 19de- eeuwse huizenpatrimonium respectvol kan omgaan. Deze manier van renoveren vraagt een speciale aan- pak door de ontwerper en de opdrachtgever. Boven- dien moeten de huurders zich inpassen in het zeer specifieke kader dat hen wordt ter beschikking gesteld. Het biedt alleszins een boeiend alternatief voor zogenaamd moderne maar dikwijls banale flats. Geheel deze reddingsoperatie is gebaseerd op een zachte en sobere manier van renoveren en van restau- reren. De ontbrekende delen in het gevelsgraffito en in de decoratie werden niet herschilderd of aangevuld; op die wijze bleef de patine eigen aan een oud gebouw bewaard.

Een ander monumentaal sgraffito van Paul Cauchie in de Malibranstraat (10), werd minder "zacht" behandeld en werd overschilderd met een schreeuwe- lijk kleurenpalet. Wie zou hetzelfde aandurven met een schilderij van Paul Cauchie of van om het even welke andere 19de-eeuwse kunstenaar?



De gevel van de woning Malibranstraat 47, te Elsene, na "restaura- tie" (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

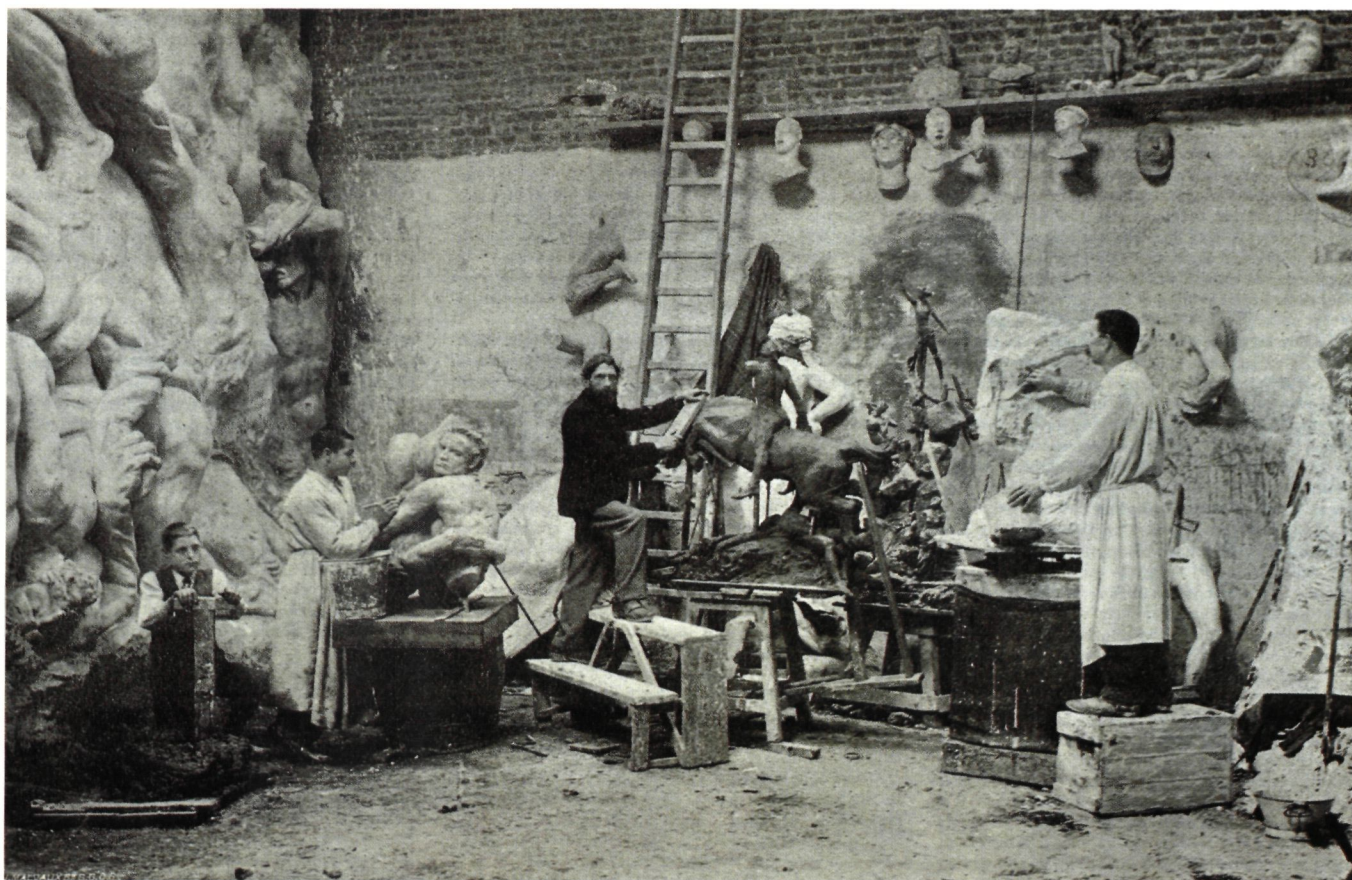
Restauratie huis Cauchie, Etterbeek. Betoelagingsschema

	Fase I	Fase II	Fase III	Bijwerken	Totaal
Staat	576.844	145.123	1.217.161	170.757	2.109.885,-Bfr.
Provincie	251.012	60.428	297.524	34.578	643.542,-Bfr.
Gemeente	251.012	60.428	297.524	23.052	632.016,-Bfr.
Totaal	1.078.868	265.979	1.812.209	228.287	3.385.443,-Bfr.

Voetnoten

- (1) *Entreprise Générale de décorations en sgraffito pour façade & intérieurs (1904)*, Paul Cauchie, 5 rue des Francs à Bruxelles.
- (2) Cloquet Louis, *Traité d'Architecture*, Paris-Liège, 1898, tome 1, p. 228-230.
- (3) In zijn eerste woningen te Gent (1855) past Victor Horta reeds gevelsgraffiti toe als decoratief paneel onder de kroonlijst. Het gevelsgraffito van Horta's Autricquehuis dateert van 1893. Gelijktijdig versiert Paul Hankar zijn eigen woning in de Defacqzstraat 71 te Sint-Gillis met gevelsgraffito's van de hand van Adolphe Crespin. Vermoedelijk zijn er uit die periode nog andere toepassingen te vinden.
- (4) Zo onder meer Alophe Crespin, die meermaals voor Paul Hankar werkt. Crespin Adolphe, *1e Sgraffito*, in *l'Emulation*, 1895, kol. 172-173.
- (5) Verbindingslaan 1, hoek Brugmannlaan, Sint-Gillis, 1903.
- (6) Restauratie door de architecten Jean-Jacques Boucaud en Xavier de Pierpont.
- (7) Schüdel W., ... in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*,...
- (8) Die werken die directe weerslag hebben op de kunsthistorische betekenis van het gebouw en daarom pas na grondig vooronderzoek, met de nodige omzichtigheid en vooral met toepassing van aangepaste technieken kunnen aangepakt worden.
- (9) Werken die geen directe weerslag hebben op de kunsthistorisch belangrijke onderdelen van het gebouw.
- (10) Malibranstraat 47, Elsene, 1900.

Jef Lambeaux en de menselijke driften



Bruno Fornari

Van 11 augustus tot 8 november 1889, ter gelegenheid van het driejaarlijkse Salon van Gent, stelt Jef Lambeaux voor het eerst het karton van de Menselijke driften voor het grote publiek tentoon. Aangekocht door de regering in 1890, wordt het ontwerp in marmer uitgevoerd, en vervolgens overdekt opgesteld in het Jubelpark, in een door de jonge Victor Horta (1861-1947) opgericht paviljoen. Het gebouw wordt officieel ingehuldigd op 1 oktober 1889, doch reeds op 4 oktober van hetzelfde jaar gesloten.

In de loop van zijn honderdjarig bestaan ontlokt het monumentale beeldhouwwerk, ondanks het vrijwel gesloten tempelschrijn, de meest levendige polemieken; zoals het monster van Loch Ness is het een dankbare prooi voor journalisten met gebrek aan kopij. Tot op heden blijft dit vreemde werk, bij tijden bejubeld en verguisd, als geniaal of immoreel be- of veroordeeld, een onzeker lot beschoren.

Zijn geschiedenis, zijn iconografie, de reputatie van zijn schepper, verklaren voor een deel de wederwaardigheden die het heeft ondergaan.

Jef Lambeaux in zijn atelier (?) omstreeks 1897. Links bemerkt men het reliëf De Menselijke Driften. Rechts hiervan lijkt een helper in witte kiel de buste van een worstelaar bij te werken. In het midden poseert Jef Lambeaux vóór het model van zijn Ruiter die een jonge Vrouw ontvoert. Hierachter ziet men de makette voor de Brabofontein. Uiterst rechts, op de muur geschild, een summiere voorstelling van een tempel (bestemd om het reliëf te herbergen ?) (in Bruxelles Exposition)

Biografische schets

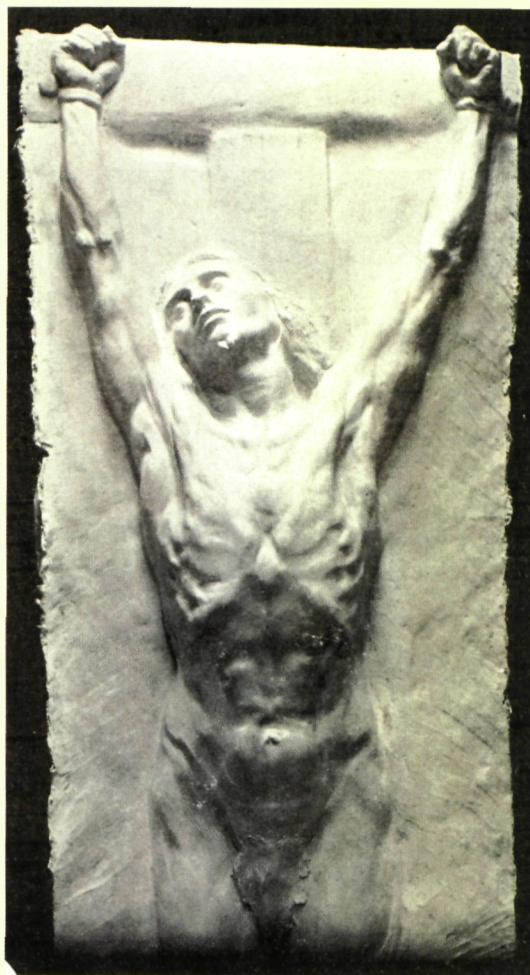
Joseph Marie Thomas Lambeaux wordt te Antwerpen geboren op 14 januari 1852, als zoon van een ketellapper. Hij bezoekt de Academie van zijn geboortestad, waar hij onderricht geniet van de beeldhouwer Joseph Geefs (1808-1885) (1).

Zijn eerste werken, zoals *Het Ongeval* (2), worden gekenmerkt door een anecdotisch naturalisme. Zij stellen scènes voor uit de kinderjaren en leggen momenten vast uit het dagelijkse leven; banale onderwerpen die hun verdienste volgens de critieken enkel ontleen aan de grote ambachtelijke bekwaamheid. Andere, meer karikaturale werken verraden een invloed van de Vlaamse Meesters uit de 17de eeuw. Zijn volkse types, zoals zijn *Hansworst*(3), zijn ontleend aan Jacob Jordaens of aan Adriaan Brouwer, eerder dan aan Pieter-Paul Rubens, voor wie Lambeaux nochtans te allen tijde een diepe bewondering koestert.

Aangezien hij niet bemiddeld genoeg is om te reizen, blijft hij gebonden aan Antwerpen, waar zijn productie aan vitaliteit inboet. Een ontmoeting met zijn vroegere medeleerling Jan Van Beers, die in Parijs als mondain schilder carrière maakt, stelt hem in staat in deze stad te verblijven. Van 1879 tot 1881 maakt hij deel uit van van Beers' assistenten en wijdt hij zich nog slechts sporadisch aan de beeldhouwkunst (4).

Het in Parijs onstane *De Oude Blinde*, dat sommige van zijn tijdgenoten beschouwen als een afgietsel van een levend model (5), toont reeds zijn belangstelling voor een realisme dat hij vanaf zijn terugkeer hier te lande verder zal ontwikkelen. Een treffende anekdote illustreert zijn zin voor werkelijkheid. In Brussel ondernam Lambeaux pogingen om een wassenbeeldenmuseum op te zetten naar het voorbeeld van het Musée Grévin te Parijs. Bedoeling was de trekken van beroemde tijdgenoten exact te reproduceren, en de beelden uit te dossen met kleding die effectief de personages had toebehoord (6). Het project werd afgevoerd, wat Lambeaux deed teruggrijpen naar de beeldhouwkunst.

De Kus in het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen vormt het resultaat van deze uiteenlopende ervaringen. Het werk, ontstaan in 1881 en nog hetzelfde jaar tentoongesteld op het Salon van Brussel, verbaast evenzeer door zijn drang naar realisme als door zijn dynamiek. De jongeling die een kus ontruikt aan het jonge meisje, bezit noch de gratie van een neorenaissance-efeeb, noch de gehypertrofieerde structuur van een neo-klassieke krijger. Een gesuggereerde musculatuur beantwoordt aan de wat zware rondingen van de jonge vrouw. Wellicht liet Lambeaux zich voor de weinig stabiele houding van de mannelijke figuur leiden door het voorbeeld van de *Overwinnaar van het Hanengevecht* van Alexandre Falguière (7), die hij tijdens zijn verblijf te Parijs in het Musée du Luxembourg had kunnen bewonderen. De bijval van zijn *Kus* levert hem een beurs op voor Italië, waar hij in 1882 en 1883 rondreist. Hij ontdekt





Boven : Lambeaux zal meer dan eens, in een driedimensionele versie, groepen uit het monumentaal reliëf hernemen. Dit bijzonder fraai marmer, de Jeugd genaamd, is een herneming van het paar dat de Verleiding voorstelt. Huidige eigenaar is de galerij Dieleman, te Brussel (foto Studio David)

Boven links : De gekruisigde Christus; fragment van het reliëf De Menselijke Driften, in 1897 gepubliceerd in het Franse tijdschrift Art et Décoration

Links : De Wroeging, geïnspireerd op de Barok-biechtstoelen, is een driedimensionele vertaling van de Adam en Eva van het reliëf De Menselijke Driften (in Art et Décoration, 1897)



er de beeldhouwkunst van de renaissance, met name Gianbologna en bovenal Michelangelo.

Bij zijn thuiskomst is de beeldhouwer bezield van italianisme en barok. De combinatie van deze twee invloeden ligt aan de basis van de *Brabofontein* te Antwerpen. Brabo, de held die het monument bekroont en door de kritiek uit die tijd „*le Coureur*” werd genoemd, bezit de maniëristische gratie van de *Mercurius* van Gianbologna. Beiden verheffen zich op de teentoppen, bevroren in een onstabiel evenwicht. Maar het vernieuwende bij Lambeaux berust op de combinatie van deze precare opstelling met de beweging. Brabo maakt een roterende beweging met de tors, om de hand van de reus Druoon Antigoon te kunnen wegwerpen, een daad die volgens de legende de oorsprong van de naam van de metropool (Antwerpen = Hand werpen) verklaart. De Nereïden die de fontein sieren, het onthoofde lichaam van de reus,

de zee fauna en de opeenstapeling van rotsen horen daarentegen tot de lokale barok. Voor zijn *Lied van Sotternieën* (1894) put Lambeaux zijn inspiratie uit deze zelfde bron, met personages ontleend aan Jordaens.

Het kapitale werk waaraan hij verschillende jaren van zijn leven wijdt, is het monumentale reliëf dat naargelang van de omstandigheden titels meekrijgt als *Het Mensdom*, *De Lijdensweg van het Mensdom*, *De Nietigheid van de Menselijke Driften*, *De Menselijke Driften*,... (8)

Reeds vóór 1886 schets hij de belangrijkste groepen van dit project dat hem tot 1899 bezighoudt, en waarvan wij de verschillende stadia zullen trachten te reconstrueren. Reeds bij de voorstelling van het karton in 1889 roept de compositie zowel bewondering als afschuw op. Men verwijt de kunstenaar, die er genoeg in scheidt de vrouwelijke rondingen vorm te



geven, zijn sensualiteit en zijn voorliefde voor weelderig vlees. Voortaan wordt zijn produktie getaxeerd als erotisch, pornografisch zelfs.

Na de realisatie van *De Menselijke Driften*, neemt de loopbaan van Lambeaux een officiële wending, op zoek naar een nieuw elan. In 1895 voert hij zijn meest beroemde worstelaars uit, *Gewraakt* (9). Gefascineerd door de musculatuur stelt Lambeaux een man voor die zijn tegenstander in houdgreep bedwingt en hem laat buitelen in een omdraaiende beweging. Zoals bij de *Menselijke Driften* stellen we vast dat deze allegorische of realistische groepen over het algemeen slechts voorwendsels zijn om het menselijk lichaam, de fysieke spanningen, de tekenen van inspanning te bestuderen. De betiteling, de symboliek en de draagwijdte van het werk zijn hierbij voor de kunstenaar van ondergeschikt belang. Ook het feit dat hij het aan zijn vrienden-critici overliet een

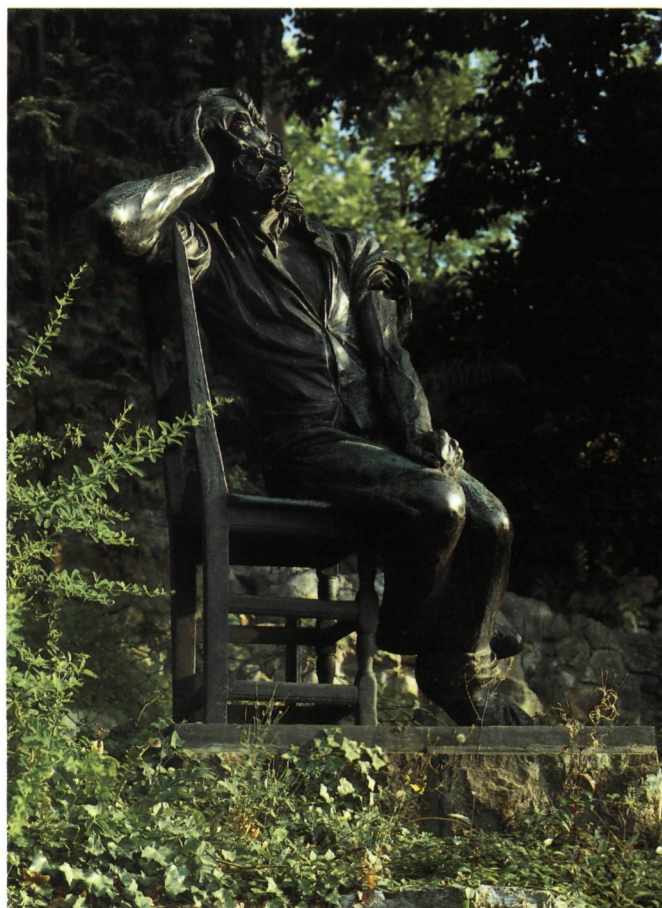
gepaste titel voor zijn reliëf te vinden, wijst ondubbelzinnig op zijn misprijzen voor dergelijke details, en toch ook op een zekere zin voor publiciteit (10).

Zijn laatste officiële opdrachten, zoals de *Godin van de Bock* voor de Gemeente Sint-Gillis en *Oost-Vlaanderen* en *West-Vlaanderen* voor de Triomfboog van het Jubelpark, tonen in hoeverre de kunstenaar vervalt in een academisch formalisme. De laatste twee, zwaarwichtige en hiëratische beelden, wijzen bovendien op een zekere ademnood.

Zoals gebruikelijk in die tijd commercialiseerde Lambeaux afzonderlijke delen van zijn monumentaal bas-reliëf. Talloze bronzen afgietsels gaven een ruime verspreiding aan zijn meest befaamde werken. Binnen dit grote aantal is de hand van de meester vaak nog slechts met moeite te herkennen. Erkend door zijn gelijken, behaalt Lambeaux te Parijs een eremedaille voor de *Menselijke Driften*, tijdens de Wereldtentoonstelling van 1900. Hij wordt in 1903 benoemd tot lid van de Koninklijke Academie van België (11) en sterft in Sint-Gillis op 5 juni 1908.

Het karton van de Menselijke Driften, thans bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Antwerpen, werd voor het eerst getoond op het Salon van Gent in 1889 (foto A.C.L., Brussel)

De Man met de Stoel is een zelfportret van Jef Lambeaux, thans bewaard in Sint-Gillis, de gemeente waar de kunstenaar in 1908 overleed (foto O. Pauwels)



Het reliëf : historische achtergrond en stilistische evolutie

Aan de geschiedenis en de verschillende stadia van het beeldhouwwerk werden reeds twee grondige artikels gewijd (12). Hierin bestudeerden de twee auteurs de gelijkenissen en verschillen tussen het karton van 1889 en het in marmer uitgevoerde reliëf. Een klein bronzen bas-reliëf, in 1981 op de markt verschenen, toont een variëteit die nog andere versies laat vermoeden.

Uit een artikel van Georges Verdavainne van 1886 (13), gewijd aan de ateliers van Gustave Vanaise en Jef Lambeaux, blijkt dat de beeldhouwer een reusachtig bas-reliëf plant met uitbeelding van de Mensheid en zijn driften. Blijkens intieme kennissen werden de eerste schetsen vermoedelijk rechtstreeks op de muur van het atelier aangebracht (14).

Uit een tekst van zijn vriend, de kunstcriticus Max Sulzberger (15), blijkt verder dat Lambeaux, verdiept in zijn werk, vanaf 1886 elk atelierbezoek weigert en naarstig aan een karton werkt. In feite bestaat dit

karton uit een zeer groot doek, van dezelfde afmetingen als het geplande kunstwerk, waarop de beeldhouwer in houtskooltekening de diverse groepen van het reliëf uittekent. Deze initiële compositie is ons enkel bekend aan de hand van foto's (16).

Centraal verheft zich de Dood, soms het Noodlot genoemd, gevleugeld en gehuld in een lijkwade. Rechts ervan zijn de duivelse legioenen afgebeeld en links, doch nauwelijks te ontwaren, de Gratiën. In het linker middenregister beelden plantureuse jonge vrouwen in een wilde rondedans de Vreugde uit. Beïnvloeding door *de Dans* van Carpeaux is hier volgens sommigen niet uitgesloten (17). In het midden symboliseert een aangerande vrouw de Verkrachting. Rechts stellen gewapende mannenfiguren de Oorlog voor. Uiterst rechts rijst het spookachtig silhouet van de gekruisigde Christus, met gesloten ogen, het hoofd geknikt, vóór de vluchtende schimmen van Adam en Eva, personificaties van de Wroeging. In het onderste register links, omarmt het Moederschap een kind en, ietwat verder, symboliseert de liefkozing van een adolescente door een jongeman de Verleiding. Op de achtergrond, in zeer laag-reliëf, evocert een gestor-



Het klein bronzen bas-reliëf (1,40 × 2,09 m) dat in 1981 door de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België werd aangekocht, vormt een tussenfase tussen het karton van 1889 en het marmeren reliëf (foto O. Pauwels)



Gipsen model op ware grootte van het reliëf De Menselijke Driften van Jef Lambeaux. Dit model werd in 1900 in een tent tentoongesteld in Munchen, Wenen, Berlijn en Scheveningen. Thans wordt het bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Gent (foto Museum voor Hedendaagse Kunst, Gent)

ven koppel de zelfmoord uit liefde. Rechts hiervan symboliseren drie door een slang omstrengelde mannen de drie leeftijden van het menselijk bestaan, worstelend met de passies, een herneming van het antieke thema van Laocoon.

Zoals Jo Haerens opmerkte, liet Lambeaux ons geen verklarende beschrijving na van zijn groepen (18). We kunnen ons hoogstens baseren op teksten van de toenmalige critici, aan wie Lambeaux gewag maakte van zijn opzet. Maar de uiteenlopende interpretaties verplichten ons deze identificaties met omzichtigheid te benaderen (19).

Het karton wordt in april 1889 eerst in het atelier zelf van de kunstenaar tentoongesteld; naderhand, vanaf augustus, in het driejaarlijkse salon te Gent. Al vlug wekt het œuvre de belangstelling van de overheid (20).

Een eerste confrontatie met het reliëf resulteert in lofbetuigingen vanwege de journalisten. Vrij snel volgt echter afbrekende kritiek op het gemis aan algemene samenhang, en, vanwege de katholieke kranten, op de immoraliteit van het onderwerp. Deze laatste verwijten bovendien de kunstenaar de zijdelingse opstelling van Christus, als het ware ondergeschikt aan de Dood (21).

Het kleine bronzen bas-reliëf, thans bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, toont een volgend stadium binnen het œuvre. Wellicht werd dit reliëf – van een latere dagtekening dan het karton – ontworpen om de kritiek op te vangen omtrent de opstelling van de Christusfiguur. Het geheel is grosso modo gelijkaardig aan de houtskooltekening, met uitzondering van de gekruisigde Christus, die nu, ter vervanging van de Dood, de centrale plaats inneemt. De Dans, de Verleiding, de Zelfmoord, de Verkrachting en de Oorlog behouden hun zelfde plaats en vertonen enkel verschillen qua detailuitvoering. Zo wordt het Moederschap geflankeerd door twee supplementaire, spelende putti. Op de plaats van de vroegere Christusfiguur, zijn nu links van de Oorlog, twee naakte aan palen opgeknoopte martelaressen afgebeeld.

Het hele jaar 1889 door, wordt er een hevige polemiek gevoerd in de verschillende bladen van diverse strekkingen. Het reliëf, een ware herhaling van het Hernani-incident, staat centraal in het geschil waarvan Jo Haerens de talrijke verwickelingen heeft verhaald (22).

Een officiële bestelling op 8 augustus 1890 bekroont uiteindelijk de inspanningen van Lambeaux; hij vat onmiddellijk met het werk aan en stelt zijn plaasteren model her en der in Europa tentoon.



Het reliëf van Jef Lambeaux (6,10 × 10,90 m) en de lichtkoepel die door Victor Horta werd ontworpen om een zenithale belichting te verzekeren (foto G. Charlier)

Het marmeren reliëf, waarvan de voltooiing voorzien was voor de Wereldtentoonstelling van 1897 te Brussel, zou moeten worden opgesteld in een „tempietto”, naar ontwerp van de jonge Victor Horta, beschermeling van de architect Balat. Maar de organisatoren van deze manifestatie realiseerden zich al vlug dat slechts een fragment van het reliëf op tijd zal kunnen worden afgewerkt.

In 1899 raakt het marmeren reliëf dan toch voltooid. Uiteindelijk vertoont het geen wezenlijke verschillen met het originele karton. De Dood neemt opnieuw de centrale plaats in. Een nu frontaal voorgestelde Christusfiguur is verwezen naar de linker bovenhoek. Op de achtergrond tekent zich het gelaat af van God de Vader en de drie Schikgodinnen. In het bovenste register zijn rechts van de Dood de duivelse legioenen uitgebeeld, links de Gratiën met loerende saters. Twee groepen, gescheiden door de Verkrachting, nemen de middenzone in. Links voeren dronken faunen en nimfen, in de traditie van Jordaens, een tomeloze Bacchanale dans uit; een dronken vrouw, schrijlings op een faun, beeldt de Wellust uit. Rechts, aan de voet van het kruis, symboliseren strijdende

mannenfiguren de Oorlog; het vluchtend koppel en vermoedelijk ook de met Kaïn te identificeren jonge man uiterst rechts, personifiëren de Wroeging. In het midden werd de liefdedood vervangen door een zelfmoordenaar met doorstoken borst. In het onderste register tenslotte, wordt het Moederschap nog slechts met één kind voorgesteld en omarmt de jongeman van de Verleiding niet meer de jonge vrouw. Aan de voet van Kaïn verhullen de drie gevangenen der driften het lijk van een jonge man, wellicht te identificeren met Abel (23).

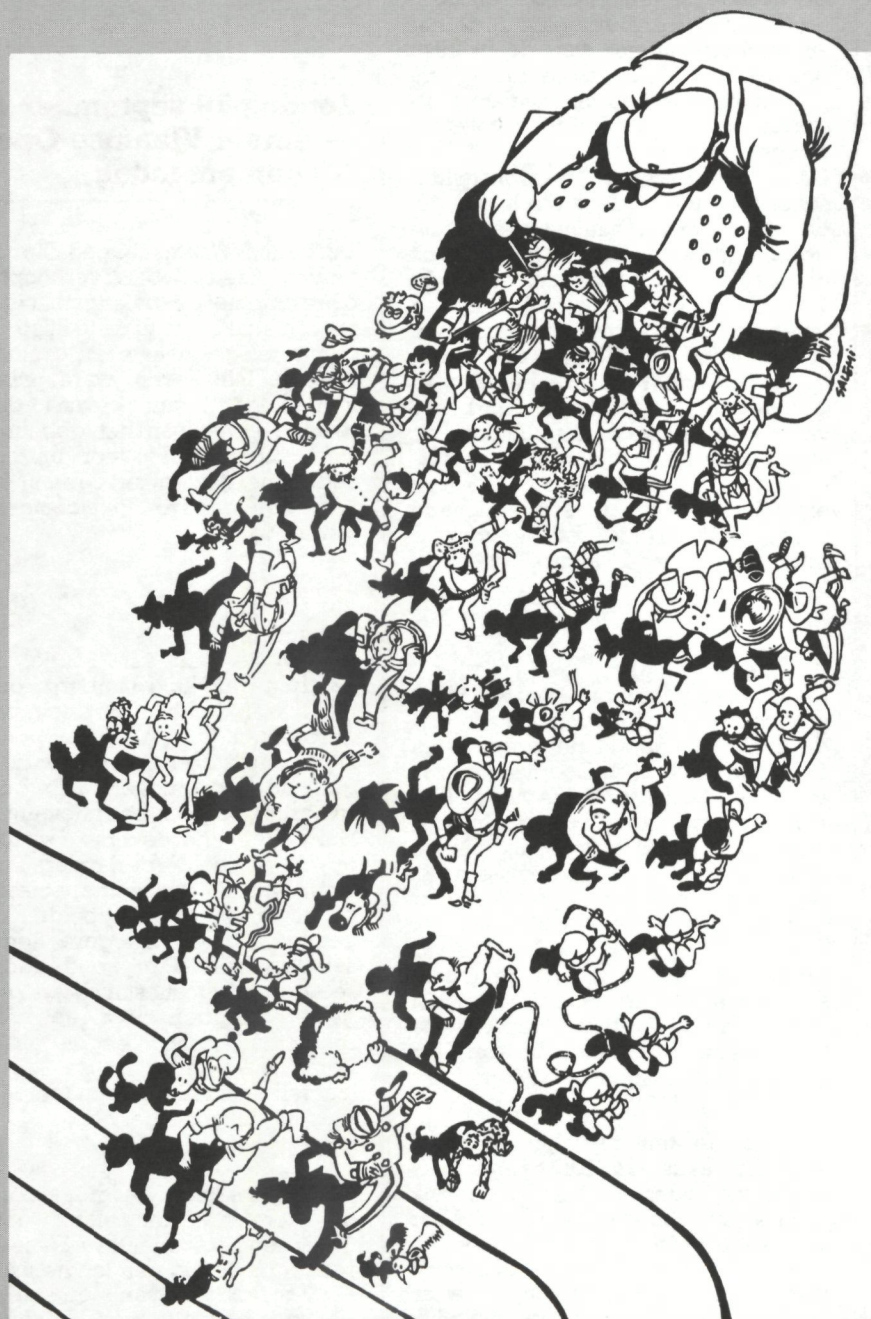
Doelbewust heeft Lambeaux de verschillende mogelijkheden van reliëfweergave benut. Het bovenste register, dat rechtstreeks zenithaal belicht wordt, is uitgevoerd in laag-reliëf (*scacciato*). Enkel de ietwat meer verheven figuren van de Dood en Christus vangen hier het licht op. Naar beneden toe neemt het

Pagina rechts : Detail van het linkergedeelte van het reliëf. Boven, de Duivelse Legioenen en de Gratiën. In het midden, de Dans met dronken faunen en nimfen. Uiterst links, de Wellust, gezeten op een sater. In het onderste register, het Moederschap en de Verleiding (foto G. Charlier)

M & L Binnenkrant

Inhoud nr. 42 / Bijlage bij M&L 8/5 – september-oktober 1989

B.M.L. Activiteiten	2
Restauratie	7
Literatuur	9
Tentoonstelling	10
Wet- en Regelgeving	11
Buitenkrant	12



Stormloop naar de Open Monumentendag... of naar het nieuw-geopend Belgisch Centrum voor het Beeldverhaal

B.M.L. ACTIVITEITEN

Het Bestuur voor Monumenten en Landschappen tijdens de Vlaamse Week in de Duitstalige Gemeenschap

In Eupen en omstreken liep van 8 tot 17 september 1989 de Vlaamse Week in de Duitstalige Gemeenschap. Vlaamingen op bezoek bij hun Duitstalige landgenoten!

Een week vol activiteiten voor "Jan en alleman".

Naast kindertheater en meespeelcircus, sportmanifestaties, de uitvoering van het oratorium *Judas Maccabeus* van Händel door het Collegium Instrumentale Brugense, jazz-optredens en Vlaamse films zoals *Boerenpsalm* en *Blueberry Hill* ontbraken ook de traditionele tentoonstellingen niet. Voor twee van deze tentoonstellingen werd een beroep gedaan op het Bestuur voor Monumenten en Landschappen.

Ze belichten beide facetten van het BML-voorlichtingswerk, uitgaande van de door de afdeling inventarisatie verzamelde documentatie en de hiermee gepaard gaande themanummers die sporadisch de M&L-reeks verrijken.

De tentoonstelling *Antwerpse Lusthoven en Buitenplaatsen* opgesteld in het Geschied- en Heemkundig Göhltaalmuseum te Kelmis, brengt een historisch, typologisch en stilistisch overzicht van dit bouwtype in het Antwerpse.

Uitgaande van de in situ opgetekende elementen werd met bijkomend iconografisch en bibliografisch onderzoek getracht bijzondere karakteristieken en evoluties duidelijk te stellen en de relatie tussen gebouw en omgeving te onderstrepen. Foto's van oude plans, tekeningen, etsen, muurschilderingen etc. worden vergeleken met recente opnamen en roepen aldus heel wat vragen op, ook en onder meer in verband met veranderende omgevingen en bestemmingen. De tentoonstelling reikt aldus verder dan een louter didactische uiteenzetting van bouwstijlen en -types of de aangename verzameling van mooie prentjes en nieuwe hoekjes. Eigenlijk wordt gepeild naar de zin en de betekenis van dergelijke gebouwen en ensembles in heden, verleden en toekomst.

Het lokale en regionale aspect wordt hierdoor overstegen. Het bestuderen, behoorlijk conserveren en beheren van dit erfgoed is immers een bijzonder en alomvoorkomend probleem dat ook in het gebied van de Duitssprekende Gemeenschap actueel is. Het is wellicht ook een beetje daarom dat de tentoonstelling 'aansloeg' en de belangstelling zo groot was dat ze op aanvraag van de lokale overheid met één week werd verlengd.

De tweede tentoonstelling *Bioscoop-architectuur* werd ingepast in de hal en circulatieruimten van de in 1948 gebouwde *Kino Corso* te Sankt Vith, nu nog als bioscoop- en multi-zaal uitgerust door het dynamische *Volksbildungswerk*.

Deze rondreizende tentoonstelling schetst vooreerst de grote lijnen van de internationale, nationale en lokale geschiedenis van film- en filmtheaters en vraagt vervolgens om aandacht voor dit jong bouwkundig erfgoed met al zijn problemen inzake behoud, conservering, restauratie en hergebruik. Het kader vormde een bijzonder gepast en sprekend voorbeeld van de eigenlijke doelstellingen: de vereniging heeft tijdens de zomermaanden heel wat (vrijwilligers-)werk en geld gestoken in een algemene oprichtingsbeurt met respect voor de originele toestand, kleuren, verlichting etc.

Kino Corso biedt opnieuw de typische sfeer en glorievolle kitsch van de echte *cinema* uit de jaren vijftig. *Spontaan behoud en Doortrekken van de Socio-Culturele functie* vinden hier een vanzelfsprekende toepassing. De vereniging werd hierom tijdens de opening van harte gefeliciteerd en veel moed en geluk toegewenst voor de toekomst.

Mede door de toeloop voor "The last temptation of Christ", de ophefmakende film van M. Scorsese genoot de tentoonstelling in de loop van die twee weken de aandacht van een groot aantal bioscoopbezoekers.

Voor beide tentoonstellingen werd een aantrekkelijke Duitstalige brochure samengesteld, met hergebruik van de kleurenclichés van de vroeger verschenen M&L-themanummers. Centrum van het Vlaamse gebeuren was de Werthplatz te Eupen waar twee tenten permanent toegankelijk

waren voor het publiek. Naast een info-tent, waar ook het bestuur een stand had, was verder een heuse 'historische' spiegel tent ingericht als café met Vlaamse streekbieren als specialiteit.

L. Tack en S. Van Aerschot

Zondag 10 september 1989 — eerste Vlaamse Open Monumentendag

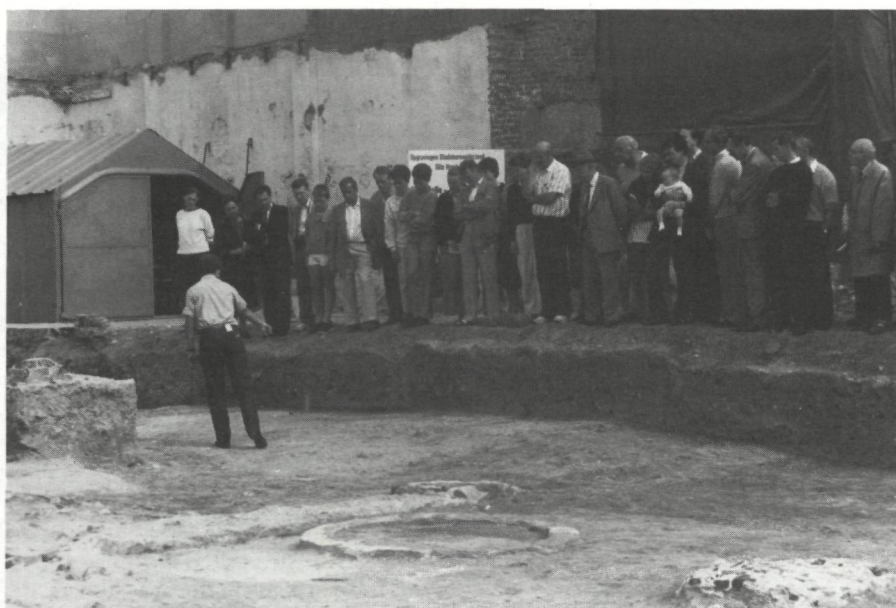
De eerste Vlaamse Open Monumentendag kende, zoals verhoopt, een overrompelende belangstelling. Hier gewag maken van de talloze, doorgegaans fel gesmaakte en druk bijgewoonde initiatieven, ware onbegonnen werk. Ervan bewust dat de tweede editie van het gebeuren, in 1990, ongetwijfeld voor bijschaving vatbaar is, gaat onze voorkeur hierbij naar een handvol lokale sfeerbeelden.

Tongeren

De oudste stad van België, in het centrum van Zuid-Limburg, ontbrak niet tussen de bijna 150 deelnemende gemeenten.

De organisatoren lieten voor de gelegenheid hun aandacht vallen op het rijk archeologisch patrimonium. Duizenden bezoekers (waaronder opvallend veel Nederlanders en Duitsers) werden, via een speciaal voor deze dag uitgestippelde route, getuige van de vroegere Romeinse aanwezigheid. Een goed georganiseerde informatiestand en enkele gidsen zorgden voor een feilloze rondleiding die begon in een Romeins keldertje uit de 2de eeuw (Sacramentstraat) en een tempelcomplex uit dezelfde periode.

Vervolgens ging de gids vóór naar de Romeinse omwalling aan de Cesar- en Legioenenaan. Deze eerste stenen muur had een lengte van ruim 4.500 meter, waarvan momenteel nog 1,5 km bovengronds zichtbaar is.



Romeinse bewoningssporen in de Hondstraat, te Tongeren...

Torens en muurresten zijn op sommige plaatsen nog bezet met gelijkmatig gekapte silexsteentjes.

Via de Beukenberg, een natuurgebied maar van oorsprong een Romeins aquaduct dat de stad voorzag van drinkwater, ging het richting Tongeren-centrum. In de Hondstraat wachtte immers het spektakelstuk. Op de plaats waar in 1990 ondergrondse parkeergarages zullen gebouwd worden, wordt sinds juli 1989 een terrein van ca. 900 m² onderzocht. Deze opgraving, die zes maanden zal duren, geschiedt in samenwerking tussen de Dienst voor Opgravingen, het Provinciaal Gallo-Romeins Museum en de stad Tongeren. Het onderzoek heeft tot doel een beter inzicht te krijgen in de Romeinse bewoningvormen. De voorlopige vondsten en resultaten zijn alvast van die aard dat zij de archeologen in vervoering brengen. Zo ook de kijklustigen trouwens, want tijdens de Open Monumentendag viel hier een ware volkstoeloop te noteren.

De volgende halte was de Grote Markt, met het standbeeld van Ambiorix de legendarische Euburo-nenleider én symbool van het verzet tegen de Romeinse bezetter. Dit bronzen beeld, ontworpen door Jules Bertin, werd in 1866 onthuld in aanwezigheid van Koning Leopold II. Nabij het gerechtshof, in de schaduw van de Basiliek, aan een Romeinse toren uit de 4de eeuw, wapperde de volgende *Open Monumenten*-vlag. De toren maakt deel uit van de tweede Romeinse omwalling van Tongeren, die om strategische redenen opmerkelijk kleiner was dan de eerste omwalling.

Eindpunt vormde het provinciaal Gallo-Romeins Museum. Ter gelegenheid van de Open Monumentendag werd hier een tentoonstelling en een diareeks getoond, met betrekking tot de opgravingen in Groot-Tongeren.

Hemiksem

Op initiatief van de plaatselijke heemkundige kring werd door het gemeentebestuur van Hemiksem het recent verworven complex van de voormalige Sint-Bernardusabdij een zondag lang voor het publiek opengesteld.

Gezien de bouwvallige toestand diende deze openstelling te gebeuren bij wijze van vier geleide wandelingen doorheen de abdij, met telkens 200 geïnteresseerden.

Toch was een gelijkvloers deel van de noordvleugel vrij toegankelijk. De heemkundige kring verzorgde er enkele tentoonstellingen. Het Bestuur Landinrichting van de Vlaamse Gemeenschap, eigenaar van het omliggend domein en momenteel actief met de voorbereidende werken tot het aanleggen van een publiek park rond de abdij, stelde deze plannen voor aan het publiek. Daar het Bestuur voor Monumenten en Landschappen optreedt als ontwerper van de lopende herstelling en restauratie van de ommuring en de poorten, werd het opzet en de aanpak van ook deze werken met enkele panelen tentoongesteld. Door het gemeentebestuur was er in een annex lokaal en op de grote binnenkoer tevens een cafetaria geopend.

Tenslotte was ook het Roelantsmuseum, dat sinds enkele tijd in een deel van de gebouwen gehuisvest is



en opgraving van de voormalige abdijkerk te Ennepe

— zoals elke zaterdag- en zondagmiddag trouwens — ook de hele zondag vrij toegankelijk. Het betreft een nog steeds groeiende collectie van keramiekpanelen en ontwerpen van deze kunstenaar voor de keramische fabriek Gilliot en Cie. van Hemiksem.

De ongeveer 2500 bezoekers hebben alvast bewezen dat dit monument een ruime belangstelling geniet en dat er werk moet gemaakt worden van de instandhouding en de herbestemming van dit complex.

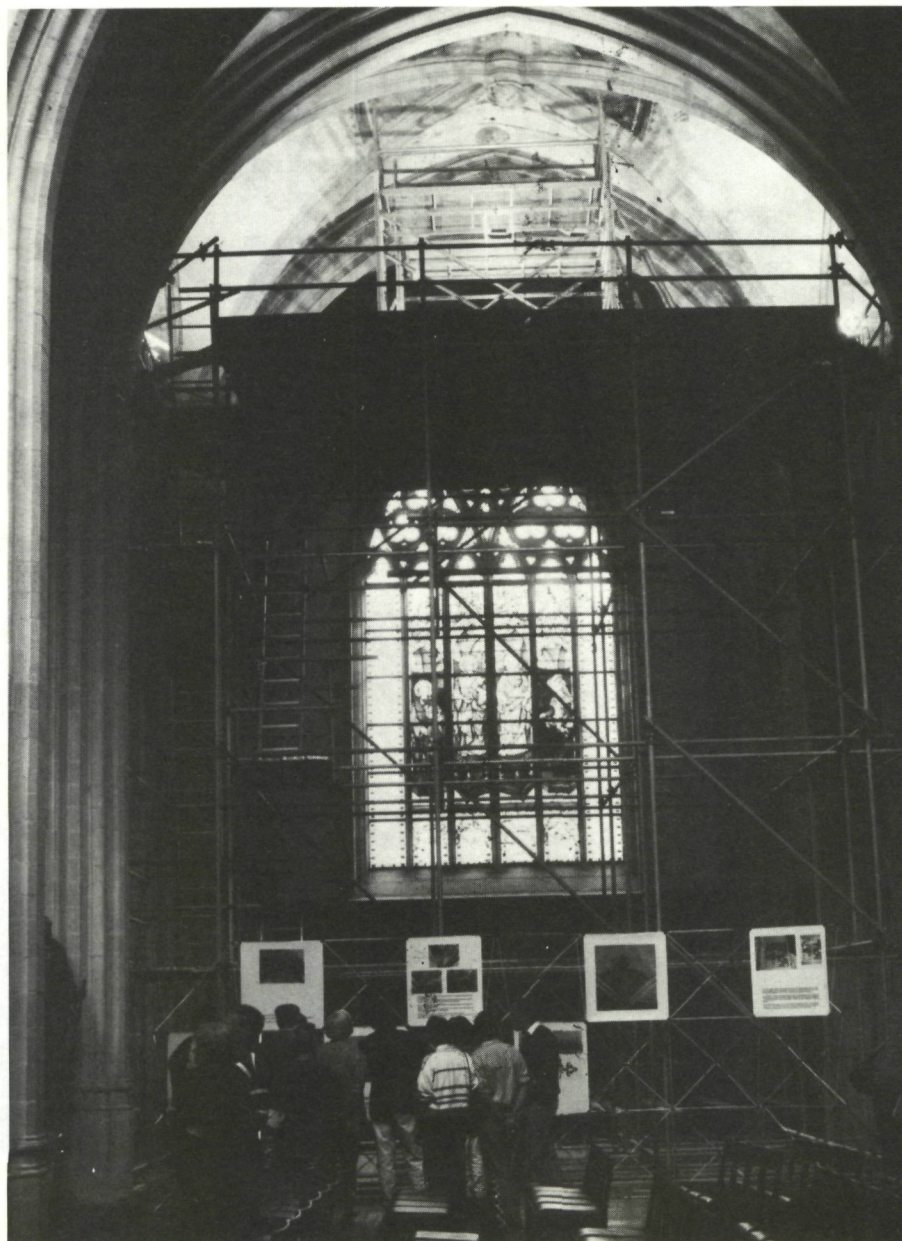
Antwerpen

Het Bestuur voor Monumenten en Landschappen wenste op deze dag het publiek ook te laten kennismaken met haar eigen activiteiten in verband met de praktijk van de monumentenzorg. De conserveringsploeg van het Bestuur is in de kathedraal immers al enkele maanden bezig met de behandeling van één van de talrijke gewelfschilderingen uit de 15de en 16de eeuw. Hiermee wenst ze een sensibilisering door te voeren om de aandacht te trekken op deze nog steeds

niet gerestaureerde onderdelen van het kathedraalinterieur, die bij gebrek aan behandeling reddeloos dreigen verloren te gaan. De zeer fragiele verflagen dienen dringend gefixeerd en gerestaureerd te worden. Voor de *Open Monumentendag* (en erna) werd een documentaire tentoonstelling opgesteld aan de voet van de stellingen. De gewelfschildering, die op dat ogenblik ongeveer voor de helft was behandeld, was hel verlicht, zodat de bezoekers aldus de gegevens van de tentoonstelling onmiddellijk met het échte kunstwerk konden confronteren. Korte en duidelijke teksten in drie talen begeleidden de groot-formaat kleurenfoto's. Naast de tentoonstelling was er trouwens een informatieve M&L-stand, die veel belangstelling genoot.

Ook andere instanties hadden in de kathedraal informatieve initiatieven genomen. In het koorgedeelte, dat binnenkort in restauratie gaat, stonden tentoonstellingen opgesteld over het vooronderzoek en de opgravingen. In de beuk had het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium een diamontage voorzien over de restauratie van de Rubenstriptiek met de Kruisoprichting.

De kathedraal werd intussen letterlijk door belangstellenden overspoeld. Ramingen spraken van 20.000 bezoekers. Het was opvallend hoeveel interesse er bij het grote publiek is voor restauratiewerken in het algemeen en de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in het bijzonder



Antwerpen, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. De conservering van de gewelfschildering in woord en beeld toegelicht

Mechelen

Te Mechelen was de *Open Monumentendag* opgezet als een wandeling langs veertien historische binnenkoeren en -tuinen welke meestal niet toegankelijk zijn voor het publiek. Muzikale ensembles, dans en voordracht zorgden voor een stemmige omlijsting: voor de kinderen waren er opvoeringen door het stadspopentheater. Een inblik in de bijhorende gebouwen was mogelijk. De volkstoeloop startte 's morgens nog voor het officiële openingsuur in de gerestaureerde Minderbroederskerk, vertrekpunt van de wandeling, infocentrum en blikvanger met 3 tentoonstellingen (archeologische opgravingen in de Minderbroederskerk, kindertekeningen van binnenkoeren en de wandeling fotografisch afgebeeld).



Antwerpen ... Kijken naar Rubens

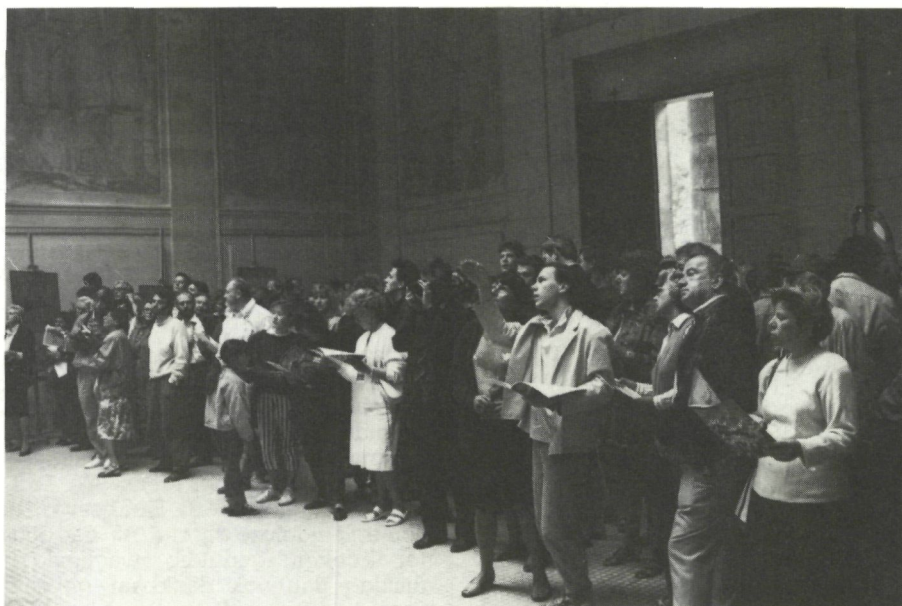
Naar schatting namen 15 à 20.000 bezoekers deel aan de wandeling, niettegenstaande het uitgaan van de jaarlijkse Bloemencorso en het klokkenwerpen op de Grote Markt. Aangezien alle binnenkoeren en -tuinen verlicht waren bleven de bezoekers tot 's avonds laat toestromen, zodat bij de sluiting van de Minderbroederskerk om 22.00 uur late kijkers dienden teruggewezen.

Brussel

Het evenement waar sinds enige tijd reikhalzend naar werd uitgekeken vormde uiteraard de tijdelijke heropening — na ruim 90 jaar sluiting — van het Paviljoen der Menselijke Driften, van het duo Horta-Lambeaux. De schier eindeloze rij van bij het ochtendkrieken geduldig wachtenden maakte dan ook dankbaar gebruik van de exclusief aan een handvol Standaardlezers geboden 'preview' om eerder dan voorzien in het kleinnood binnen te glippen. Hun aantal zou in de loop van de dag oplopen tot ruim 15.000. Onder hen een keure



Open Monumentendag in Brussel. Aanschuiven vóór het Paviljoen der Menselijke Driften (foto Sint-Lukasarchief, Brussel)



De Menselijke Driften sloegen tijdens de Open Monumentendag meer dan één toeschouwer met verstomming (foto Sint-Lukasarchief, Brussel)

van personaliteiten, waaronder de heer Minister L. Tobback, de Brusselse Gewestministers Ch. Picqué, J. Chabert, V. Anciaux en G. Désir, en de heer V.G. Martiny, eerste voorzitter van de kersverse Brusselse afdeling van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. De publikatie- en informatiestand die binnenin het paviljoen door het Sint-Lukasarchief verzorgd werd, raakte alvast in minder dan geen tijd door haar voorraad heen.

Niet minder belangstelling genoot de stand van de Stichting Monumenten en Landschappen, in de hal van het vernieuwde Waucquez-warenhuis, kloppend hart van de Brusselse activiteiten. Ondanks de volkstoeloop konden de meest nieuwsgierigen aldus een eerste blik werpen op het toekomstig Belgisch Centrum voor het Beeldverhaal, nog vóór de officiële opening op 6 oktober. Fel gesmaakt werden intussen de rijkelijk gestoffeerde, 19de-eeuwse feestlokalen van het Concert Noble waar de A.B.B. als trotse gastheer optrad. De vzw Kunstwijk had van haar kant, en met de gewaardeerde medewerking van de Regie der gebouwen, haar zinnen gezet op de geheimzinnig lonkende krochten van het Koningsplein waar een gedeelte van de 17de-eeuwse stad in stilte staat te verkommeren. Tot en met de meer afgelegen plekjes en monumenten zagen de deurdrempels platlopen; zo ondermeer het beeldhouwersatelier Salu, bij het kerkhof van Laken, waar de vzw Epitaaf een eerste blik gunde op het in uitbouw zijnde museum voor funeraire kunst.

Bijzondere lof verdienen nochtans de moedige eigenaars van kleine monu-

menten als de woning Cauchie in Etterbeek, of het Withuis in Jette, die na een ware invasie en mits heel wat moeite slechts bij valavond de deur vermochten te sluiten.

Al blijven de monumenten te vaak in de kou, ze laten duidelijk weinigen koud.

L. Tack, A. Malliet, M. Buyle en M.M. Celis



De heren V.G. Martiny, G. Désir, J. Chabert en B. Fornari vóór Horta's Paviljoen der Menselijke Driften (boven)...

...weldra vervoegd (daaronder) door de heren V. Anciaux, F. Van Noten en L. Tobback



Op uitnodiging van de vzw Kunstwijk: aandachtige bezoekers in de Isabellastraat, onder het Brusselse Koningsplein

RESTAURATIE

Arendonk : Houten windmolen - genaamd Toremansmolen of Wampenbergmolen (Steenweg Arendonk-Eindhoven)

Beschrijving & historiek

Arendonk heeft zes houten en één stenen windmolen gehad. Twee daarvan werden verplaatst binnen de gemeente zelf; een derde, de *Friedesmolen*, verhuisde naar Retie in

1934 waar hij nu nog prijkt onder de naam *De Heerzer*.

Merkwaardig is dat de nog bestaande molen een mooie achtkantige houten koffiepotsmolen is, een bovenkruier (wat meestal voorkomt bij stenen windmolens) die enig is in de provincie Antwerpen en als type zelfs uniek in de wereld.

De *Toremansmolen* werd in 1809 opgericht met materiaal afkomstig van de *Meulengoormolen*, een plaatselijke staakmolen met oorsprong in de 15de eeuw. Sedert 1859 is deze molen toegerust met een olieslag- en unieke smoutmolen, die van 1809 tot

1859 in de boerderij *De Blauwhoef* als rosmolen had gewerkt.

Werkbeschrijving en uitgangspunten van de restauratie

De te oppervlakkige restauraties die in 1957 en 1970 werden uitgevoerd bleken een snel verval van de molen niet te kunnen tegenhouden.

In afwachting van een grondige restauratie moesten er dan ook begin 1979 en eind 1982 dringende instandhoudingswerken uitgevoerd worden. Vooral de dragende structuur van de molenromp baarde nogal wat zorgen,



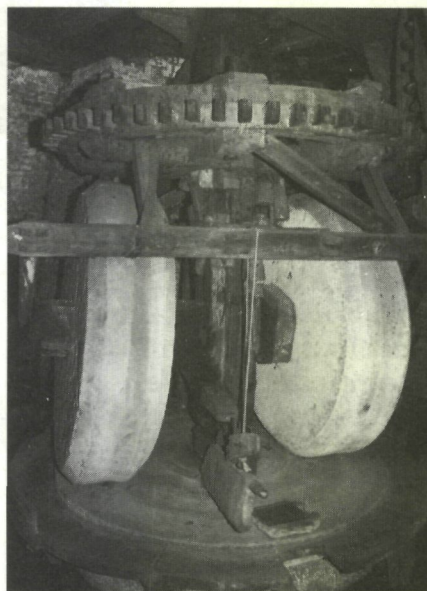
De Toremans- of Wampenbergmolen, omstreeks 1900 (foto P. Gevers)

dit omwille van enkele sterk aangestaste verticale stijlen.

Uiteindelijk werd dan op 1 april 1987 met de werken gestart. Deze omvatten in hoofdzaak het grondig herstel van de dragende onderdelen, de bekleding van romp en kap met gekleefde eikenhouten schaliën, de staart, het gevlucht, de daklijsten, de zetel en het metselwerk van voet en olieslagkelder. Ook het mechanisme werd weer tot volledige maalvaardigheid gehervuurd met de bedoeling een uniek type olieslagmolen opnieuw met de windkracht te laten draaien. De werken werden op 29 juni 1987 definitief opgeleverd.

J. De Schepper

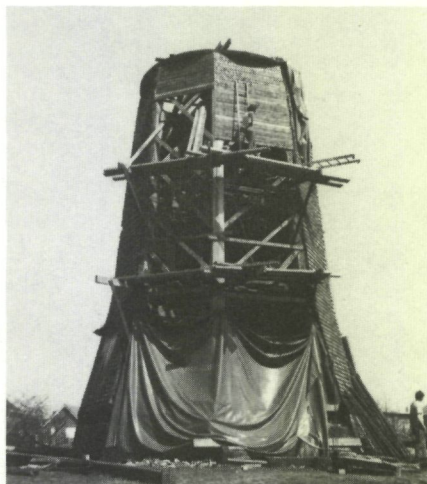
Beschermingsbesluit : 18.10.1943
Aanvangsdatum : 1.4.1987
Definitieve aanvaarding : 29.6.1987
Opdrachtgever/bouwheer : De gemeente Arendonk
Kostprijs : 5.667.514,-fr., B.T.W. exclusief
Ontwerper : Architect P. Gevers - Kasterlee
Uitvoerder : Firma Caers - Retie



De oliepletmolen of Kollergang



De Toremans- of Wampenbergmolen te Arendonk in 1980, vóór de restauratie



Werken aan de romp, in april 1987



De molen na restauratie

LITERATUUR

De calvarie van Rommersom (Hoegaarden)

Naar aanleiding van de terugkeer — na restauratie — van de calvarie van Rommersom, stelde de Hoegaardse heemkundige kring haar nieuwste publikatie voor. De laatgotische calvariegroep — Kristus aan het Kruis tussen Maria en Johannes — die zich in de Sint-Servatiuskapel van Rommersom bevond, was sterk vervuild en aangetast door insecten. In 1985 nam de Hoegaardse heemkundige kring met succes het initiatief om voor de beeldengroep een restauratieproject in te dienen bij de Koning Boudewijnstichting. Het project werd uitgevoerd door en onder begeleiding van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.

Naast de noodzakelijke conserverende ingrepen, werd ook een onderzoek verricht naar de originele, kwaliteitsvolle polychromie en haar latere overschilderingen. De verslaggeving over deze restauratiewerken vormt een onderdeel van het zopas verschenen boek.

Vier hoofdstukken zijn gewijd aan het geografisch milieu, de bevolking en de toponymie van Rommersom. De drie volgende behandelen de bouwgeschiedenis van de Sint-Servatiuskapel, de constructie van het gebinte, en het aanwezige roerend kunstpatrimonium. Een laatste hoofdstukje is gewijd aan de burgerlijke architectuur van Rommersom. Diverse bijdragen zijn het resultaat van nieuw bronnen- en materiaalonderzoek, dat verrassende vondsten opleverde.

A. Bergmans

Het boek is verkrijgbaar door storting van 350,-fr. + 50,-fr. verzendingskosten op het rekeningnummer 068-2006163-36 t.n.v. de Hoegaardse heemkundige kring.

Een studie over architect R.D. Chantrell

In 1987 publiceerde de Heemkundige kring M. Van Coppenolle de studie *Architect R.D. Chantrell en de kathedraal van Brugge* door Christopher Webster en Andries Van den Abeele. Thans publiceert Dr. Christopher Webster zijn doctoraal proefschrift *Life and work of the nineteenth century architect R.D. Chantrell* bij het historisch genootschap *The Thoresby Society* in Leeds.

Chantrell was in het begin van de negentiende eeuw de voornaamste architect in Leeds. Hij ontwierp een aantal openbare gebouwen en is vooral bekend voor de meer dan 50 kerken die hij in en rond Leeds bouwde of restaureerde. Het was een periode tijdens dewelke de stad en haar omgeving in volle expansie waren; hierin betekenden de Chantrellgebouwen een belangrijke bijdrage.

In het boek zullen ook de relaties van Chantrell met Brugge en meer bepaald zijn ontwerp voor de toren van de Sint-Salvatorskathedraal ruimschoots aan bod komen.

De uitgave gebeurt uitsluitend bij voorintekening en kost 1000,-fr. Belangstellenden gelieven hun bestelling over te maken aan Andries Van den Abeele, Stijn Streuvelsstraat 56 - 8000 Brugge.

De wapenkaart van Vlaanderen (1610? - 1628?)

De wapenkaart ("*Jardin d'armoiries*") van Vlaanderen draagt eigenlijk als titel "*Représentation des états du noble pays et comté de Flandres, dédié au Sérénissimes Archiduc d'Austrice, princes souverains d'icelluy pays*". Zij werd gegraveerd door

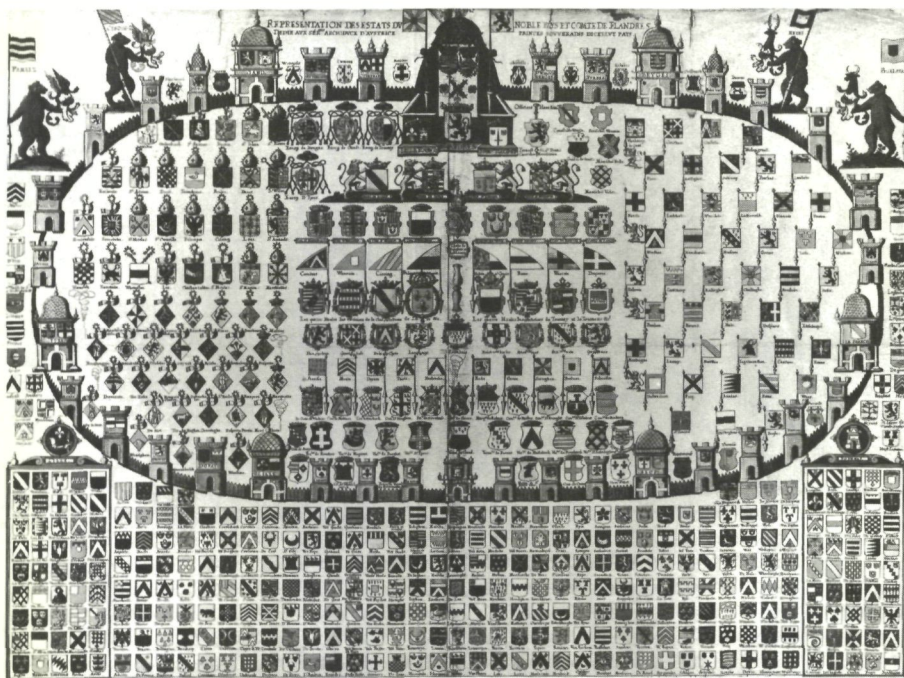
Johannes Lemmens en meet 80 op 61 cm. De eerste druk ervan dateert van 1616. Na 1626 volgden nog minstens vier, enigszins gewijzigde drukken. Langs boven prijkt in het midden een baldakijn waarop de wapens van de aartshertogen Albrecht en Isabella voorkomen en dat vergezeld is van de wapens van Vlaanderen, Rijsel, Doornik en het graafschap Aalst. Uitgaande van dit baldakijn werd een omheining gegraveerd, voorzien van torentjes waarop en waartussen de wapenschilden van de Vlaamse steden en kasselrijen staan afgebeeld. Binnen de omheining prijken de wapens van de geestelijken (bischoppen, abdijen, kloosters) en van de adelstand (hofambtenaren, edelen met titel, domeinen met titel of banier). Boven de omheining staan de vier Beers van Vlaanderen met hun banier.

Onder en gedeeltelijk ook aan beide zijden van de omheining staan honderden wapens van vooraanstaande families, gerangschikt in drie blokken, namelijk de streek van Rijsel, Vlaanderen en het Doornikse.

De wapenkaart van Vlaanderen, waarop meer dan zeshonderd wapenschilden prijken, werd in 1966 grondig bestudeerd door ridder X. de Ghellinck Vaernewyck. Zij werd thans opnieuw onder de loupe genomen door Dr. E. Warlop, Voorzitter van de Vlaamse Heraldische Raad, met het oog op een ingekleurde uitgave ervan. Daarbij werd uitgegaan van een foto van een exemplaar van de vijfde druk. Het vinden van de kleuren was een tijdrovende operatie aangezien de arceringen die Johannes Lemmens gebruikte bij het tekenen van de wapens, geen heraldische betekenis hebben. Uiteindelijk konden van ongeveer 99 % van de afgebeelde wapens de kleuren worden gevonden.

E. Warlop zorgde ook voor een historisch-heraldische inleiding en een index met behulp waarvan kan worden nagegaan of een bepaald wapen voorkomt op de wapenkaart.

De wapenkaart van Vlaanderen uitgegeven door Familievereniging Van Waesberghe wordt verspreid op een beperkt aantal exemplaren. De bijhorende brochure omvat een inleiding door Dr. E. Warlop, een alfabetisch register en een overzichtelijk schema. Intekenprijs 1.500,-fr. verzendings- of verpakingskosten (200,-fr.) niet ingebrepen, op rekening 447-9630641-18 van Familievereniging Van Waesberghe 8, 9068 Ertvelde, met vermelding "Wapenkaart".



De Wapenkaart van Vlaanderen, bijgewerkt door Dr. E. Warlop

TENTOONSTELLING

Erik Gunnar Asplund architect (1885-1940)

Na een paar verbluffende tentoonstellingen gunt de Fondation pour l'Architecture zich een korte adempauze met een kleinood: een overzichtstentoonstelling, opgezet door het Architectuurmuseum van Stockholm, en gewijd aan het innemend oeuvre van de Zweedse architect Erik Gunnar Asplund.

De tentoonstelling doorliep eerder reeds de meeste belangrijke Europese steden met een beperkt maar belangwekkend ensemble originele tekeningen, meubilair en foto's die daarna, en wellicht voor lange tijd, opnieuw hun diverse privé-verzamelingen-van-herkomst zullen vervoe-gen.

Tot eind de zeventiger jaren is Gunnar Asplund buiten de Scandinavische landen vrij onbekend gebleven. De hernieuwde belangstelling voor het classicisme en de streekgebon-

den architectuurvormen zouden hem nochtans vanaf 1980 tot voorwerp maken van talrijke publikaties en architecturale verwijzingen. Hoewel hij tijdgenoot was van Mies Van der Rohe en Le Corbusier valt het oeuvre van Asplund niet te catalogeren bij de internationale zakelijkheid. Het vormt veeleer een hoogst originele en persoonlijke synthese van rationalisme, purisme, streekeigen architectuur en klassieke conventies. Samen met zijn tijdgenoten S. Lewerentz, C. Johansson, I. Tengbom en, later, de Fin Alvar Aalto, zou hij dan ook bijdragen tot het formuleren van een heus 'model' dat de hele Scandinavische architectuur tot na de oorlog zou kenmerken.

De tentoonstelling belicht enkele markante realisaties, vertrekkend van de eerste ontwerpen uit 1912 tot en met de laatste werken uit 1940, die toelaten de opzet en het tot volle wasdom komen van Asplunds oeuvre te begrijpen: de school van Karlshamm (1912-1918), nauw aansluitend nog bij zijn leermeesters Westman en Ostberg; de villa Snellman (1917), gebouwd bij zijn terugkeer uit Italië en gekenmerkt door de eerste klassieke referenties; het Justitiepaleis van Sölvesborg (1919-1921); de beroemde Skandia-bioscoop, te Stockholm (1922-1923), opgevat als een antieke feest- en gelagzaal in open-lucht; de stadsbibliotheek van Stockholm (1918-1927), een waar stadsmonument met bekronende, ruime trommel; de Tentoonstelling voor Sierkunsten te Stockholm, in 1930, met feestelijke constructies in een constructivistische versie, maar in het bijzonder het Woodland Ceme-



Erik Gunnar Asplund. Magazijnen en onderhoudsgebouwen te Skogskyrkogården, Stockholm, 1922

tery — één van de drie door hem ontworpen crematoria —, aangevat in 1918 met een eerste kapel en in de jaren '30 afgerond met één der beroemdste landschapscreaties van deze moderne tijden.

Naast een audio-visuele montage met actuele opnamen van Asplunds oeuvre, wordt tevens een beperkte catalogus te koop aangeboden, gerealiseerd door het tijdschrift *Techniques & Architecture* naar aanleiding van de Asplund-tentoonstelling in het Centre de Création Industrielle, te Parijs.

Erik Gunnar Asplund, architecte. 1885-1940'.

Fondation pour l'Architecture, Kluisstraat 55, 1050 Brussel, van 26 september tot 5 november 1989, toegankelijk van dinsdag tot vrijdag, van 12 u 30 tot 19 u, zaterdag en zondag van 11 u tot 19 u.

M.M. Celis

WET EN REGELGEVING

Bent U deskundige in "monumenten en landschappen en materiële goederen in het algemeen"?

Op 23 maart 1989 heeft de Vlaamse Executieve een aantal besluiten genomen met betrekking tot het invoeren van de milieu-effectrapportage (MER) voor welbepaalde gevallen van hinderlijke inrichtingen en werken of handelingen waarvoor een bouwvergunning vereist is (B.S. 17.5.1989), dit overeenkomstig de E.G.-richtlijn van 27 juni 1985.

De initiatiefnemer, dit wil zeggen de particuliere of overheidsorganisatie die een MER-plichtige activiteit wil ondernemen, laat op zijn kosten en op zijn verantwoordelijkheid het milieu-effectrapport opstellen door een college van deskundigen van verschillende disciplines.

Dit college omvat twee reeksen van deskundigen:

- 1) deskundigen, aangeduid door de initiatiefnemer, die vertrouwd zijn met de technische en organisatorische maatregelen ter voorkoming van de verstoring van het milieu door het geplande project.
- 2) deskundigen, gekozen door de initiatiefnemer uit een lijst van erkende onafhankelijke specialisten in één of andere milieudiscipline, derwijze dat in de werkgroep

de milieueffecten, eigen aan het geplande project, doeltreffend onderzocht kunnen worden.

Deze tweede reeks van deskundigen zijn door de Gemeenschapsminister, bevoegd voor het leefmilieu, erkend voor één of meerdere van de volgende disciplines: de mens, de fauna en flora, de bodem, het water, de lucht, licht, warmte en stralingen, geluid en trillingen, klimaat, monumenten en landschappen en materiële goederen in het algemeen. De erkenning wordt verleend voor een termijn van maximum vijf jaar en kan worden verlengd. Ze kan te allen tijde worden ingetrokken.

Binnen het aandachtsveld van M&L is vooral de discipline "monumenten en landschappen en materiële goederen in het algemeen" van belang. Met "materiële goederen in het algemeen" worden aspecten van ruimtelijke ordening bedoeld.

Deze discipline omvat dus eigenlijk twee luiken in het kader van de huidige reglementering. Indien men in een later stadium overgaat tot een MER-decreet, is het aangewezen een splitsing door te voeren en de discipline "monumenten en landschappen" zelfstandig aan bod te laten komen.

Hoe dan ook, thans gebeurt de erkenning voor de volledige discipline. In de praktijk zal de initiatiefnemer echter wel kunnen meegedeeld worden of een deskundige als specialiteit "monumenten en landschappen" heeft, dan wel "ruimtelijke ordening".

Vooraleer uitspraak te doen over de erkenningsaanvragen inzake de discipline "monumenten en landschappen en materiële goederen in het algemeen" wordt advies ingewonnen, onder meer van het Bestuur Monumenten en Landschappen.

Op dit ogenblik werden nog maar weinig erkenningsaanvragen in onze sector ingediend. Niet iedere potentiële deskundige leest immers het Belgisch Staatsblad...

S. Van Nuffel

Belangstellenden kunnen de algemene erkenningsbrochure aanvragen op volgend adres: Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu, Bestuur voor Leefmilieu, Leefmilieucampagne, Markiesstraat 1, 1000 Brussel.

Golfterreinen

De Heer L. Waltniel, Gemeenschapsminister van Ruimtelijke Ordening en Huisvesting, heeft op 17 augustus 1989 aan de gemeenten een rondschrijven gericht over de aanleg van golfterreinen. Aangezien het aanleggen van golfterreinen niet zelden een impact heeft op beschermde landschappen en dorpsgezichten, heeft de redactie gemeend dat het nuttig was dit rondschrijven integraal te publiceren.

Aan de Colleges van Burgemeester en Schepenen, het Bestuur voor Ruimtelijke Ordening.

De aanleg van golfterreinen is de laatste jaren herhaaldelijk in de publieke belangstelling gekomen. Omwille van de verschillende sectoriële belangen die er aan verbonden zijn (recreatie, bosbouw, natuurbehoud, landbouw, enz.) was de aanleg van golfterreinen ook meermaals het voorwerp van betwisting. Hierbij was de al of niet vergunningsplichtigheid volgens de wet van 29 maart 1962 houdende organisatie van de ruimtelijke ordening en de stedenbouw meermaals één van de voornaamste knelpunten.

Inderdaad voorziet de wet op de ruimtelijke ordening niet in de vergunningsplicht voor de aanleg van een golfterrein als zodanig, wel wordt vergunningsplicht voorzien voor een aantal werken en handelingen die bij de aanleg van een golfterrein kunnen maar niet noodzakelijk moeten voorkomen, zoals het bouwen van constructies, het wijzigen van de bestemming van bestaande gebouwen, ont-

bossen, het aanmerkelijk wijzigen van het reliëf van de bodem, het uitvoeren van technische werken enz..... . Verschillende van deze bepalingen gaven evenwel aanleiding tot interpretatie en betwisting.

Teneinde de ongeordende inplanting van golfterreinen te voorkomen heeft de Vlaamse Executieve beslist de vergunningsplicht voor de aanleg van golfterreinen expliciet te voorzien in de wetgeving. Ik neem mij dan ook voor een globaal voorstel van decreet in te dienen waarbij tevens de vergunningsplicht voor de aanleg van golfterreinen uitdrukkelijk wordt voorzien.

Bij wijze van overgangsmaatregel heeft de Vlaamse Executieve beslist dat op basis van de huidige voorzieningen van de wet op de ruimtelijke ordening, een vergunning dient aan te vragen voor de aanleg van golfterreinen gezien onder meer het impact van deze aanleg op het bodemgebruik van de gronden die in de gewestplannen een bepaalde bestemming hebben toegewezen gekregen. Bovendien dient gewezen op de verschillende recente besluiten van de Executieve in verband met de milieu-effectrapportering en die van toepassing zijn op de aanleg van een golfterrein.

Met haar beslissing dd. 31 mei 1989 heeft de Vlaamse Executieve eveneens beslist dat de aanleg van golfterreinen volstrekt uitgesloten is in volgende bestemmingszones:

- de reservaten
- de natuurgebieden met wetenschappelijke waarde
- de bosgebieden met ecologische waarde
- de valleigebieden
- de landbouwgebieden met ecologisch belang
- de bosgebieden
- de natuurgebieden

Voor de natuur- en bosgebieden van beperkte omvang wordt gespecificeerd dat deze eventueel geheel of gedeeltelijk kunnen omgeven zijn door een golfterrein met dien verstande dat in deze gebieden geen enkele bestemmingswijziging in functie van golf wordt doorgevoerd. Verder worden uitgesloten alle andere gebieden die voorkomen in de gewestplannen en die bijzondere voorschriften inhouden welke een specifieke ecologische waarde voor een of ander bestemmingsgebied toekennen.

Naast het aspect van de uitsluitingsmogelijkheden aangaande het geheel van bestemmingszones waar de aanleg van golfbanen volstrekt onaanvaardbaar is kan men de lijst vervol-

digen door opname van specifieke locale en/of juridische bijzonderheden, onder andere

- gerangschikte landschappen
- beschermde stads- en dorpsgezichten (hierbij is het mogelijk dat het beschermingsstatuut de realisatie van een golfterrein geheel of gedeeltelijk zou toelaten)
- landschappen die het voorwerp uitmaken van een rangschikkingsprocedure
- aardwetenschappelijke waardevolle gebieden
- archeologische sites
- RAMSAR - Conventie gebieden

— beschermde vogelrichtlijngebieden (E.E.G. richtlijn)

Ik verzoek U nauwkeurig toezicht te willen houden op het eerbiedigen van de beslissing van de Vlaamse Executieve inzake het aanleggen van golfterreinen en also mede een bijdrage te leveren aan de goede ruimtelijke ordening van het Vlaamse Gewest.

De Gemeenschapsminister van Ruimtelijke Ordening en Huisvesting

L. Waltniel

BUITENKRANT

Koninklijke vereniging voor natuur- en stedeschoon v.z.w. Prijs Herman Delaunois

In het jaar 1990 zal het tachtig jaar geleden zijn dat Natuur- en Stedeschoon, Vlaanderens oudste milieuvereniging, opgericht werd. Sedertdien heeft deze vereniging zich steeds ijverig ingezet om de bescherming van waardevolle landschappen en bouwkundig erfgoed te bevorderen.

Ter gelegenheid van dit jubileumjaar, wordt voor de eerste maal de prijs Herman Delaunois uitgeschreven. De beurs van deze prijs wordt verkregen uit de rente van het Fonds Herman Delaunois en bedraagt veertigduizend frank.

Herman Delaunois, dynamisch voorzitter van Natuur- en Stedeschoon van 1963 tot 1983, overleed op zaterdag 6 augustus 1983 op de Lüneburger Heide.

Ter attentie van de vele vrienden uit de milieubeweging, die hun medevoelen en sympathie wilden betuigen, had Hélène Delaunois-Lacor in het overlijdensbericht van haar echtgenoot een Fonds Herman Delaunois ingesteld.

Het bestuur sprak zijn bijzondere waardering uit over dit initiatief en gaf de verzekering dat de ingezamelde fondsen zouden worden aangewend om het levenswerk van Her-

man Delaunois voort te zetten, te weten de vrijwaring van ons natuur- en cultuurpatrimonium in het kader van de Landschapsparken, waarvan hij de verdienstelijke pionier is geweest.

Aan de deelnemers wordt gevraagd een zo gedetailleerd mogelijke visie weer te geven van het begrip Landschapspark in Vlaanderen. Het was immers Herman Delaunois die de idee in januari 1966 voorstelde en verdedigde, met de bedoeling leefbare gebieden op te richten waar waardevolle elementen van landschap en cultuurhistorische relictten bewaard zouden blijven.

De werken moeten uiterlijk op 31 augustus 1990 binnengeleverd zijn. Het wedstrijdreglement en meer informatie is verkrijgbaar vanaf 1 september 1989 op het secretariaat van Natuur- en Stedeschoon, Koningin Astridplein 24 te 2018 Antwerpen, ☎ 03/232.35.31.

Personen die met de idee van wijlen Herman Delaunois sympathiseren kunnen nog steeds een bijdrage storten in het Fonds op nr. 068-0554270-39 ten name van N. & S. (adres hoger) met vermelding "Fonds Herman Delaunois". Stortingen vanaf 1000,-fr. zijn fiscaal aftrekbaar.

Provinciale prijs voor kunstgeschiedenis en archeologie - Oost-Vlaanderen

Voor de provinciale prijs voor kunstgeschiedenis en archeologie werden dit jaar 2 inzendingen genoteerd. Zij werden onder het waarnemend voorzitterschap van de heer P. Huys, Cultureel Adviseur, beoordeeld door volgende juryleden: mevrouw M.Chr. Laleman, de heren Dr. D. Callebaut, Dr. H. Thoen, Prof. Dr. F. Verhaeghe en Dr. F. Vermeulen.

Op voorstel van de jury werd door de Bestendige Deputatie de prijs niet toegekend. Een eervolle vermelding werd verleend aan de heer Philippe Crombé voor zijn studie *Maarke-Kerkem* (Archeologische Inventaris Vlaanderen).

Deze provinciale prijs voor kunstgeschiedenis en archeologie wordt opnieuw uitgeschreven in 1991.

Europese Gemeenschap - Steun voor modelprojecten

Onlangs heeft de Commissie van de Europese Gemeenschappen haar beslissing bekendgemaakt met betrekking tot de financiële steun die zij dit jaar verleent voor Europese modelprojecten tot instandhouding van het architectonisch erfgoed van de Gemeenschap.

In totaal werden liefst 822 aanvragen ingediend, waarvan 24 uit Vlaanderen. De lijst van projecten in het Vlaams Gewest werd gepubliceerd in M&L 8/2, Binnenkrant, p. 12-13. De Commissie heeft 24 projecten goedgekeurd. Uit de 24 Vlaamse aanvragen selecteerde de Commissie het project dat was ingediend door het Socio-cultureel Centrum Vooruit en dat betrekking heeft op de consolidatie van de natuursteen en de conservatie van het interieur van de Feestzaal 'Vooruit'.

Wetenschap, technologie en het Europees cultureel erfgoed

Van 13 tot 16 juni 1989 werd in Bologna een internationaal symposium gehouden met als thema *Wetenschap, technologie en het Europees cultureel erfgoed*.

Het ging hier zowel over het roerend als het onroerend erfgoed en de bijdrage die de wetenschappen en het wetenschappelijk onderzoek hieraan kan leveren.

Al vrij snel werd tijdens het symposium duidelijk hoe nodig een dergelijke samenkomst is. De ongeveer 400 belangstellenden bleken uiteen te vallen in een groep 'conservatoren' en een groep 'wetenschappers' die in eerste instantie niet goed begrepen wat ze elkaar te bieden hadden. Het blijkt namelijk dat 'wetenschappers' al te vaak dingen onderzoeken waarvan de relevantie voor de 'conservatoren' niet duidelijk is. Wellicht heeft deze opmerking — die in bepaalde gevallen gegrond is — te maken met een gebrek aan planning van het wetenschappelijk onderzoek met betrekking tot de conservatie en restauratie van het cultureel erfgoed.

Anderzijds vallen vele conservatoren graag terug op de 'klassieke' technieken die 'van oudsher' in de conservatie worden toegepast; ze voelen de behoefte niet om bepaalde restauratie- en conservatietechnieken te verbeteren met de steun van grondig wetenschappelijk onderzoek. Het directoraat-generaal voor wetenschappelijk onderzoek van de Europese Commissie — die met de universiteit van Bologna het symposium organiseerde — gaf bijvoorbeeld reeds gedurende verschillende jaren geld uit voor onderzoek met betrekking tot de aantasting van het erfgoed onder invloed van luchtverontreiniging. Aan het einde van het symposium zal wel duidelijk geworden zijn dat de aanpak met betrekking tot het onderzoek tot op heden te fragmentair gebeurde en elke synergie met de meer kunsthistorische benadering en de filosofie van de conservatie en restauratie van het cultureel erfgoed ontbrak.

Tijdens de slotzitting werd er dan ook op aangedrongen dat een orgaan zou opgericht worden dat, rekening houdend met de multidisciplinariteit van het probleem, wetenschappelijke onderzoeken en noden vanuit de (uitvoerende) 'restauratie en conservatie'-wereld zou coördineren en op elkaar afstemmen.

Het symposium omvatte tevens een uitgebreide postertentoonstelling met zo'n 200 bijdragen, ingedeeld volgens de thema's van de lezingen die tijdens de 4 dagen werden gehouden. Bij de eerste zitting, waarbij vooral het kader werd geschetst, werd de nadruk gelegd op de noodzaak om de specialiteit van conservatie en restauratie te erkennen; aan bod kwam ook het feit dat het risico ten aanzien van het cultureel erfgoed moet worden ingeschat en beheerd (management).

De tweede zitting behandelde omgevingsrisico's en hun invloed. Een belangrijk gedeelte van de lezing ging over het gevaar voor versnelde corrosie door de luchtverontreiniging, zowel in buiten- als in binnenruimten (musea).

We onthouden hieruit dat, hoewel luchtverontreiniging een oorzaak voor versnelde degradatie is, dit probleem eigenlijk niet nieuw is en het belang dat eraan toegekend wordt (alhoewel het probleem ernstig is) voor het ogenblik overdreven is. Dit gaat ten koste van financiële middelen voor andere problemen die evenzeer een bedreiging betekenen voor het cultureel erfgoed, niet in het minst het gebrek aan normen, richtlijnen en kwalitatieve garanties bij ingrepen.

De derde zitting behandelde de oorzaken, mechanismen en metingen van schade toegebracht aan het cultureel erfgoed. Een overzicht van de oorzaken van schade aan de verschillende materialen werd gekaderd in een meer algemene opvatting over de verschillende betekenislagen — of intrinsieke waarden — die een kunstwerk heeft (door M. Del Monte).

Om schadenfenomenen te begrijpen moet de schade kunnen gemeten worden, liefst op een niet-destructieve manier. Daar ging de lezing van M. Mamillan over. Vervolgens werden een hele reeks zeer gesofisticeerde technieken voorgesteld die nuttig kunnen zijn bij het onderzoek van degradatiefenomenen of andere scheikundige reacties. Het nut van dergelijke technieken hangt in grote mate af van de vooropgestelde graad van nauwkeurigheid en een omschrijving van de aard van de gewenste resultaten. Het mag geen kanonschot op een mug worden. Om dat te voorkomen is een goede communicatie tussen de wetenschapper en de 'conservator' nodig!

De aantasting van verschillende materialen werd dan verder meer uitgebreid toegelicht. Natuursteen, beton, mortel en pleister, organische materialen (bijvoorbeeld papier), wandbeschildering, glas en metaal kwamen aan bod.

M. Benarie, uitgever van het door de Europese Commissie verspreide tijdschrift *Cultural Heritage Newsletter*, beweerde een functie te zullen uitwerken die de degradatie van materialen zou kunnen omschrijven. Velen konden hem hierbij niet meer volgen wanneer bleek dat deze functie in belangrijke mate zou afhangen van de 'droge depositie'. Het volgende nummer van het tijdschrift zou hier klaarheid moeten brengen, alhoewel velen hieraan a priori durven twijfelen. Het zal velen niet ontgaan zijn dat een dergelijke stellingname wel eens

de vrucht zou kunnen zijn van een veel te eng gericht onderzoek waarbij — wellicht wetenschappelijk verantwoord — vele parameters terzijde werden gelegd. De praktijk daarentegen laat dergelijke vereenvoudigingen niet toe!

Woensdag werd de dag afgesloten met een 'ronde tafel'-gesprek over het thema: *Schade aan het cultureel erfgoed: werkelijkheid of mythe?!* Hier kwamen enkele interessante dingen aan de oppervlakte. Zo bleek bijvoorbeeld het principe van minimuminterventie — dat zo evident is voor de mensen die in de conservatiepraktijk staan — niet zo vanzelfsprekend te zijn voor de 'wetenschappers' die niets liever zouden doen dan steeds maar verder en nieuwere dingen te onderzoeken en uit te proberen. Hier werd ook gesteld dat men wel de mond vol heeft over schade en schade fenomenen, maar dat men vaak niet eens goed weet hoe het 'normale' gedrag van materialen is. Hierdoor worden sommige verschijnselen soms ten onrechte als schade bestempeld. We denken hier aan normale 'scheuren' in constructies, die door een slecht begrip van de structuur van het gebouw als een schade fenomeen worden beschouwd; met alle gevolgen vandien!

Zitting 4 ging over conservatie, restauratie en onderhoud.

Torraca bekleemde het belang van 'normen' wanneer het aantal mensen die ingrijpen in het erfgoed toeneemt en men geen garantie meer heeft dat alleen 'de besten' hun handen mogen uitsteken naar het erfgoed. Dit geldt ook voor de gebruikte producten. Tijdens de lezing van P. Parrini — die de ervaring schetste van een produktenmaker — werd bevestigd dat zowel voor producent als voor consument (= restaurateur) het beter is dat objectieve richtlijnen — of omschrijvingen waaraan die produkten moeten voldoen — worden vastgelegd. Dat dit nog lang niet het geval is, werd door E. De Witte toegelicht met veelvuldige, zeer concrete voorbeelden, die tonen hoe slecht de communicatie tussen beide 'werelden' is. Hij brak een lans om tussen de bestaande overkoepelende organisaties de koppen bij elkaar te steken en de taken te verdelen, teneinde tot een coördinatie te komen tussen alle betrokken partijen; dit om te voorkomen dat er naast verenigingen die de nodige experts reeds groeperen, zoals ICOM, ICOMOS, RILEM, ... , nog eens nieuwe organisaties zouden ontstaan. Vervolgens kwamen verschillende methodes aan bod om de efficiëntie van ingrepen te evalueren (voorbeeld hydrofobering), evenals technieken voor de chemische analyse van basismaterialen en conservatie- en restauratieprodukten.

De lezing over beeldtechnieken, nuttig bij de restauratie van gebouwen (fotogrammetrie) en kunstwerken (x-straal onderzoek) werd grondig verstoord door ... het falend projectiesysteem. Ook de conservatie van archeologische artefacten en van archeologische sites kwamen aan bod. Tijdens de korte zitting over case studies werd de (voorbeeldige) restauratie voorgesteld van het polychroom portaal van de kathedraal van Lausanne, evenals een beschrijving van de aan de gang zijnde restauratie van de Acropolis te Athene.

Het 'ronde-tafel'-gesprek ging over conservatie-ethiek en technologische vooruitgang. Ook hier werd nogmaals duidelijk dat een gezamenlijk kader ontbreekt en dat overleg en communicatie (training) tussen de verschillende disciplines — die bij conservatie en restauratie betrokken zijn — noodzakelijk is. Van de slotzitting onthouden we vooral de 'synthese' die gemaakt werd door Sir. J. Kendrew (Nobel-laureaat en ere-voorzitter van het 'International Council of Scientific Unions (ICSU)'). Hij benadrukte de noodzaak van een integrale aanpak die meer impact zal geven aan de noodzakelijkerwijze multidisciplinaire benadering van het behoud van het erfgoed.

Er is dus nood aan een niet-gouvernementele organisatie (zoals het ICSU), die de volgende taken op zich zou moeten nemen:

1. uitwerken van normen ten aanzien van het beroep (professional standards) en de manier van ingrijpen.
2. Bevorderen van de publikatie en daardoor de uitwisseling van ideeën, onderzoeksresultaten. Hij stipte het belang aan van echt wetenschappelijke publikaties die moeten ontstaan voor discussie en reeds vooraf door een bevoegd comité geselecteerd werden op basis van hun relevantie ten aanzien van het werkgebied.
3. Stimuleren van de publikatie van goede handboeken.
4. Bevorderen van 'training' van de 'techniekers' in de verschillende disciplines, zodat hoge kwaliteits-eisen kunnen vervuld worden bij de conservatie van het erfgoed.
5. Bepalen van de voorwaarden waaraan professionelen moeten voldoen alvorens ze toegelaten kunnen worden voor de uitvoering van bepaalde ingrepen.
6. Uitbouw stimuleren van een carrière-structuur.
7. Druk uitoefenen op gouvernementele organisaties of instellingen om, door voorgaande eisen na te streven, kwaliteitsvolle conservatie van het erfgoed te blijven verzekeren.
8. Onderzoek op doctoraal en postdoctoraal niveau stimuleren, aantrekken van senior-wetenschap-

pers voor de inbreng van een brede blik op het gebeuren.

9. nastreven van de erkenning van monumentenzorg en conservatie-technieken als een volwaardig wetenschappelijk multidisciplinair onderzoeksdomein binnen coördinerende onderzoeksinstellingen (zoals het bij ons gekende Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek).

Met deze afsluitende bedenkingen werden de krachtlijnen vastgelegd van wat er na dit symposium moet gebeuren, wil men op een vruchtbare manier onderzoek en technologische evolutie ten dienste van het (Europees) cultureel erfgoed laten evolueren.

K. Van Balen.

Reglement betreffende de werkingstoelage aan de V.Z.W. "Stichting tot behoud van het roerend kunst- en oudheidkundig patrimonium"

De Limburgse provincieraad heeft op 15 februari 1989 een reglement goedgekeurd dat de conservatie en de restauratie van het Limburgs roerend kunstbezit ten goede komt. Hier volgt de integrale tekst van dit besluit.

Gelet op de opportuniteit tot betoelaging van de werking van de v.z.w. 'Stichting tot behoud van het roerend kunst- en oudheidkundig patrimonium met betrekking tot de conservering en restauratie van het Limburgs roerend kunstbezit;

Gelet op de Wet van 16 juli 1973 waarbij de bescherming van de ideologische en filosofische strekkingen gewaarborgd is;

Gelet op het Decreet van 28 januari 1974 betreffende het cultuurpact;

Gelet op het Decreet van 17 november 1983 dat voorziet in de bescherming van het roerend kunstpatrimonium;

Gelet op de Wet van 14 november 1983 betreffende de controle op de toekenning en aanwending van sommige toelagen;

Gelet op de Wet van 14 juli 1976 betreffende de overheidsopdrachten voor aanneming van werken, leveringen en diensten;

Overwegende dat de v.z.w. Stichting tot behoud van het roerend kunst- en

oudheidkundig patrimonium op een wetenschappelijk verantwoorde wijze restauratie- en conservatieopdrachten uitvoert;

Gelet op artikels 85 en 118 van de Provinciewet,

Besluit:

Artikel 1. Binnen de perken van de jaarlijks op de begroting voorziene en door de bevoegde instanties goedgekeurde kredieten, kan de Bestendige Deputatie een werkingstoelage toekennen aan de v.z.w. Stichting tot behoud van het roerend kunst- en oudheidkundig patrimonium.

Artikel 2. Deze werkingstoelage dient aangewend te worden voor de conservering en de restauratie van Limburgs roerend kunstbezit, eigendom van de gemeenten, O.C.M.W.'s en kerkfabrieken. Dit kunstbezit mag niet beschermd zijn. De bewarings-toestand moet een conservering, eventueel een restauratie-ingreep, vereisen. Dit kunstbezit dient na restauratie zijn publieke bestemming te behouden of opnieuw te verwerven.

Artikel 3. De procedure van verantwoording en betoelaging wordt als volgt vastgesteld:

1. Het krediet wordt toegekend aan de v.z.w. Stichting tot behoud van het roerend kunst- en oudheidkundig patrimonium als provinciale tussenkomst in de conservatie- en restauratiekosten van het roerend kunstbezit en oudheidkundig patrimonium ten behoeve van gemeenten, O.C.M.W.'s en kerkfabrieken.

2. Aanvraag

— Het opdrachtgevend bestuur dient een gemotiveerde aanvraag in bij de Directie Cultuur en Recreatie, Provinciaal Begijnhof, Zuivelmarkt 33, 3500 Hasselt.

Deze aanvraag bevat:

- * een actuele beschrijving van het voorwerp met de aanduiding van de nodige interventies
- * een fotografische documentatie
- * verwijzingen naar de literatuur
- * vermelding van archiefbronnen
- * het aanduiden van het kunst- of cultuurhistorisch belang van het voorwerp

— Op basis van aanvragen van het betrokken ondergeschikt bestuur en op basis van eigen voorstellen van de provinciale diensten wordt een prioriteitenlijst opgesteld.

Een voorrangregeling geldt:

1. voor de meest bedreigde;
2. voor de meest waardevolle voorwerpen.

Deze prioriteitenlijst dient goedgekeurd door de Bestendige Deputatie.

— Deze aanvragen voor subsidiëring van de lokale besturen zullen op basis van een prioriteitenlijst en met advies van het Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst afzonderlijk ter beslissing aan de Bestendige Deputatie worden voorgelegd. Deze aanvragen dienen vergezeld van:

1. aanvraagdossier
2. bestek (prijsvraag + offerte v.z.w.)

3. Betoelaging

Per project dat in aanmerking komt voor subsidiëring zal de Bestendige Deputatie de provinciale tussenkomst bepalen met een maximum van 50 % van de voor subsidiëring in aanmerking komende restauratie- en conservatiewerken. Worden niet in aanmerking genomen voor het bepalen van de provinciale subsidie: kosten voor dossiervorming, transport, verzekering, beveiliging van ruimten.

Artikel 4. Uitbetalingsprocedure:

— opdrachten beneden de 100.000,-fr.: De provinciale toelage wordt toegekend op basis van een factuur en verantwoordingsstukken die deel uitmaken van de facturen (werkstaten enz...)

— opdrachten boven de 100.000,-fr.: Naargelang van het verloop der werken zal per schijf, met een maximum van 100.000,-fr. tot betaling overgegaan worden. De eerste aanvraag tot uitbetaling kan ingediend worden ten vroegste 1 maand na de aanvraag van de werken. De laatste schijf van 10 % van het toegekende subsidiebedrag zal betaald worden na voorlegging van de eindafrekening.

Artikel 5. Het opdrachtgevend bestuur moet er zich toe verplichten gedurende 15 jaar de eigendomssituatie niet te vervreemden; indien dit wel gebeurt kan een gehele of gedeeltelijke terugvordering geëist worden. Tevens verplicht het opdrachtgevend bestuur er zich toe minstens 50 % van de conservatie- en restauratiekosten ten laste te nemen op basis van het goedgekeurde bestek door de bestuursinstantie van het opdrachtgevend bestuur.

Artikel 6. Afschrift van dit besluit zal worden overgemaakt aan het Rekenhof en aan betrokkenen.

Artikel 7. Dit besluit treedt in werking met ingang van 1 januari 1989.

Hasselt, 15 februari 1989.

De Provinciegriffier,
get. M. Martens

De Voorzitter,
get. H. Brouns

Steden op zoek naar hun identiteit. Studiedag Nijmegen 1 juli 1989.

Reeds geruime tijd plant de Permanente Conferentie voor de Europese Stadsvernieuwing samen met de gemeente Nijmegen en de Katholieke Universiteit Nijmegen een tweede groot internationaal Congres over Stadsvernieuwing, na het succes van het eerste congres te Antwerpen op 28-29 september 1984. Op 23-24 maart 1987 had een eerste voorbereidende werkconferentie plaats, waarbij de referaten werden voorgebracht. Het eigenlijke congres liet tot op heden op zich wachten. Vandaar dat de Dienst Stadsvernieuwing van A.R.O.L. het nuttig oordeelde om deze referaten (in het Nederlands) te publiceren (*Algemene inleiding tot de organisatie van de Stadsvernieuwing in de Westeuropese landen*, 1989). In diezelfde periode vond te Maastricht wel een symposium "Steden op nieuw" plaats (21-22/4/1988), een initiatief van de gemeente Maastricht, gevolgd door een congres van de Permanente Conferentie op 10 augustus 1988 te Bergen op Zoom ("De Stad van de Toekomst"). In 1989 vinden alweer, uitgaande van dezelfde instelling, twee initiatieven plaats: onderhavig congres en de studiedag "Steden tussen getto en high-tech" (16.06.1989) te Tilburg.

Anderzijds stelt men vast dat de materie 'stadsvernieuwing' op de Planologische Discussiedagen de laatste jaren nauwelijks aan bod komt. Blijkbaar een (onbewuste) thematische taakverdeling. Tijdens het congres te Nijmegen kwam ook het belang van het monumentenbeleid uitvoerig ter sprake.

Waarom dit thema?

Vaak wordt beweerd dat steden steeds meer op elkaar gaan lijken. Met name de nieuwbouw in de steden vertoont zoveel gelijkenis dat men daaruit niet meer het "plaatseigene" kan afleiden. Hoe zal dat gaan na 1992? Zullen de steden als gevolg van het opheffen van de interne grenzen nog meer onderlinge gelijkenis gaan vertonen? Zal er een "europeanisering" van de steden optreden? Wat te denken van de Nederlandse steden? Zullen deze onder invloed van de internationale en Europese ontwikkelingen hun identiteit gaan verliezen? Is het beleid van de Vierde Nota Ruimtelijke Ordening, dat mikt op het versterken van de economische potenties, een extra kracht in het proces van vervlakking van de stedelijke identiteit? Of is het juist de nadruk die in deze nota wordt gelegd op ruimtelijke kwaliteit een stimulans tot

versterking van de identiteit van de steden?

Uitgaande van deze vragen beoogde de studiedag onder de aanwezige wetenschappers, beleidsmensen, politici en praktijkmensen met verschillende achtergronden de discussie te stimuleren over de mogelijkheden die steden hebben om hun eigen identiteit te bevorderen.

De referaten

Een aantal internationaal gekwalificeerde referaathouders met een eigen visie op de problematiek werden aangezocht.

- Prof. ir. A. Jago van de Polytechnics of London schetste de historiek van het karakterverlies van de Engelse steden, onder meer ingevolge de "plan uniformancy", met een vingerwijzing naar de New Towns.
- Prof. G. Bekaert (Universiteiten van Leuven en Eindhoven) had anderzijds vanuit cultuurfilosofisch oogpunt een aantal vraagtekens bij het definiëren van de identiteit van een stad, die steeds aan veranderingsprocessen onderhevig is (geen "créature", wel een "création"). *"In vele gevallen is de identiteitstoekenning niet meer dan een stel vooroordelen, die het perspectief op de werkelijkheid verhindert"*.
- Prof. Dr. E. Bussinck (Universiteit van Amsterdam en Rijksplanologische Dienst) stelde vast dat tot voor kort het ruimtelijk beleid in Nederland gesteund was op gelijke behandeling van de steden, wat niet identiteitsbevorderend werkte. In het "ruimtelijk ontwikkelingsperspectief" van de Vierde Nota wordt anderzijds een gedifferentieerde behandeling voorgestaan. Een aantal creatieve instrumenten ter bevordering voor de eigen identiteit werden toegelicht.
- Drs. M. Cramwinckel (projectleider Research & Marketing b.v., Heerlen) gaf een korte uiteenzetting over het door het studiebureau uitgevoerd onderzoek over het stedelijk "image". Vastgesteld werd dat door de ingezetenen volgende factoren van belang geacht worden: geografische ligging (bereikbaarheid), de milieufactor (veiligheid, herkenbaarheid), de voorzieningsfactor (cultureel aanbod, woningaanbod) en de economische factor (goede baan).

De workshops

Na de lunch spoedden de deelnemers zich naar de workshops waar een keuze diende gemaakt tussen architectuurbeleid, sociaal opbouw-

beleid en stedelijk wijkbeheer, monumentenbeleid.

Enkele ideeën vanuit de workshop monumentenbeleid:

- Uitgaande van de vaststelling dat identiteit bij historische steden geworteld is in de geschiedenis, is het een belangrijke opdracht vanuit monumentenzorg aan te geven wat de historische dimensie is, en wat desgevallend de economische betekenis is van die historische context. Bij projectontwikkelaars is er met name een groeiende interesse voor deze invalshoek (cfr. de recente trend van "citymarketing" bij de stadsvernieuwing).
- Het gevaar bij deze economisch-stedebouwkundige benadering ("identiteit voorzien van een economisch plaatje") is echter wel aanwezig dat de minder economisch-aantrekkelijke gebouwen-met-historische-waarde "buiten de lijn dreigen te vallen".
- Is de meest recente overdracht van de monumentenzorg in Nederland naar de gemeenten toe én de integratie in het gemeentelijk beleid ruimtelijke ordening een goed of een kwaad?
- De decentralisatie op zichzelf werd overwegend met veel reserve bekeken. De integratie in de ruimtelijke ordening werd eerder positief beoordeeld. Een interveniënt noemde het plastisch-prozaïsch "monumentenzorg als luis in de pels van de ruimtelijke ordening", daar op die manier de monumentenzorg niet meer automatisch ondergeschikt gemaakt wordt bij de eerste de beste economische afweging van een project.

De slotactiviteiten

Dr. N.J.W. Nelissen (Katholieke Universiteit Nijmegen) debiteerde na de koffiepauze de conclusies uit de workshops, waarna Drs. W. Hompe (wethouder Nijmegen) de eigen visie uitvoerig toelichtte.

Enkele praktische beleidsaspecten ter bevordering van de identiteit in Nijmegen:

- lange termijnplanning en -ontwikkeling is in opmaak: de beleggers hechten hieraan groot belang;
- Opwaardering van de 19de eeuwse structuur;
- vernieuwing doorvoeren op plekken die kansarm of stedelijk onsaamhangend zijn (gemeentelijk initiatief);
- eisenprogramma is vastgelegd;
- bindingen met de bevolking worden verstevigd;
- bevorderen van cultuur (sponsoring): rijk cultureel leven is ook aantrekkelijk voor de bedrijven.

De studiedag werd afgesloten met een stadswandeling.

Enkele bedenkingen en conclusies

De organisatoren hebben een lovenswaardige poging gedaan om een dergelijk breed thema vanuit verschillende algemene, strategische invalshoeken aan bod te laten komen op één (lange) congresdag.

Na een met een rij haast eindeloze referaten gevulde voormiddag en een "quick-lunch" volgde onmiddellijk het namiddagprogramma met de workshops. De verslaggeving van de conclusies door de verslaggevers zelf was niet voorzien. De naar voor gebrachte conclusies uit de workshops leken dan ook van tevoren te zijn opgesteld. Het referaat van wethouder Hompe bood gelukkig een verademing daar het nauw aansloot met het beleid van de stad Nijmegen zelf. De ware identiteit van Nijmegen bleef desondanks finaal in de mist hangen...

Het congressthema had anderzijds pragmatischer en concreter beleidsgericht uitgewerkt kunnen worden, door bijvoorbeeld een meer reële, systematische, typologische benadering van de scala van identiteiten, met voorbeelden van verschillende steden en benadrukken van de evoluties en de "caractère essentiel" van enkele onder hen, in plaats van het algemene fenomeen van identiteitsverlies als uitgangspunt te nemen voor remediering.

Beide invalshoeken samen zouden dan wel een tweedaagse denkoefening vereisen.

Daarenboven is identiteit geen uitsluitend stedelijk gegeven. We denken bijvoorbeeld aan de verwachte (bijkomende) bedreiging van de eigen identiteit van Vlaams Brabant door de vestiging van Europese technocraten en allerhande vennootschappen en firma's welke essentieel op Brussel georiënteerd zijn. Of aan de Scheldepolderdorpen Moerzeke en Kastel, waar de spectaculaire "boom" van visvijvers-met-weekendhuisje én de glastuinbouw, alsook de binnendijkse aanleg van "maïsplantages" het schillerachtige naar de marginaliteit heeft verwezen. Of aan Appels waar het Scheldemeerslandschap van "de Waterhoek" grotendeels werd bedolven onder een stort. "De Terleurgang van de Waterhoek" heeft wel een gans andere wending genomen dan in de film...

Hoe dan ook doet een dergelijke diepzinnige studiedag ons nadenken over de identiteitscrisis van onze eigen leefkernen. En dat monumentenzorg identiteitsbevorderend werkt zal in sommige gevallen wel juist zijn (Brugge, Zoutleeuw, Damme ...) maar veelal is het impact van monumentenzorg op het nederzettingsbeeld te versnipperd om identiteitsbepalend te zijn.

S. Van Nuffel





plastisch reliëf-effect geleidelijk toe. De drie groepen in de onderste zone zijn haast uitgevoerd in rondsculptuur, gemodelleerd door de slagschaduw. Voor een effectvollere weergave van het difuuse licht werd het marmeroppervlak met opzet *non finito*, dus ongepolijst, gehouden.

Iconografie

De verheerlijking van de Menselijke Driften vormt een ongewoon thema voor een monument. Nochtans was de iconografie van bepaalde Driften reeds vanaf de renaissance gecodificeerd. De verhandelingen van de 16de eeuw, zoals de befaamde *Iconologia* van Cesare Ripa, en deze van de volgende eeuwen zullen voorstelling en attributen stereotyperen. Sommige overleefden tot in de 19de eeuw, al brengt het academisme geen enkel vernieuwend element aan. In onze contreien bracht de romantische schilder Antoine Wiertz (1806-1865) (24), als geen ander doordrongen van het thema van de val van het Mensdom, reeds in 1848 een enorm doek met de *Triomf van Christus* tot stand. De Gekruisigde rees in volle schittering op uit een werveling van gevallen engelen, verstrengeld in een wilde dans. Een verwantschap tussen deze compositie en de gekruisigde Christus op het karton van 1889 is onmiskenbaar. De keren dat Wiertz zich tijdens zijn loopbaan aan hamer en beitel gewaagd had, hadden enkele beeldhouwwerken opgeleverd. Drie ervan stellen de etappes in de Geschiedenis van het Mensdom voor. Het eerste toont de *Geboorte van de Driften* (1860) en verbeeldt Adam, verleid door een wulpe Eva. Het tweede verbeeldt twee vechtende mannen en symboliseert de *Strijd*. Het derde, de *Triomf van het Licht* (1862), beantwoordt aan de naïef-optimistische visie van Wiertz, die gelooft in de verlossing van het Mensdom. Lambeaux is zonder twijfel gevoelig geweest voor het buitensporige œuvre van Wiertz. Beiden belijden een absolute cultus tot Rubens en Michelangelo; hun werk draagt er de sporen van. Waar Wiertz één der iconografische leidraden aangeeft in de wording van het reliëf, moeten we daarnaast naar hun gemeenschappelijke inspiratiebronnen verwijzen; de Rubens van het *Laatste Oordeel* (Alte Pinakothek, München), de Michelangelo van het *Gevecht van de Centauren* (Casa Buonarrotti, Firenze), zijn minder letterlijke referenties die Lambeaux' zin voor de opeenstapeling van lichamen verklaren. Aan Rubens ontleent hij ook bepaalde bewegingen, zoals de rug van de bacchante in de *Vreugde-groep* die we terugvinden op de *Ontscheping van Maria de Medici te Marseille* (Louvre, Parijs).

De nietigheid van de menselijke „queste” en van de driften vinden we ook bij andere kunstenaars terug; waarschijnlijk had Lambeaux te Parijs het schilderij

Pagina links : Middengedeelte van het reliëf. Bovenaan, de zegevierende Dood. In het midden, de Verkrachting en de Zelfmoord. Onderaan, naar rechts toe, de Drie Leeftijden, bezeten door de Passie (foto G. Charlier)



Bovenaan : *De Mens-God*, een doek van Jean Delville, bewaard in het Groeningemuseum te Brugge, dat thematisch verwantschap vertoont met het reliëf *De Menselijke Driften* van Jef Lambeaux (foto H. Maertens)

Daaronder : *Schets van Jean Delville voor één der personages van het monumentale Cyclus der Driften*, dat in Leuven tijdens de oorlog van 14-18 werd vernield. De schets wordt bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel (foto O. Pauwels)

Het Schouwspel van de menselijke Dwaasheid door Glaize (heden bewaard in het museum van Arras) kunnen bewonderen dat de kwellingen van Mens tot Mens evocert (25). Eveneens te Parijs verdiept de beeldhouwer Auguste Rodin (1840-1915) zich omstreeks 1880 in de schepping van een vrijzinnig monument (26). Zo ontstaat zijn *Hellepoort*, waarvan de rechtstanden en panelen voorstellingen van uiteenlopende menselijke driften dragen. Rodins visie is schatplichtig aan de *Divina Comedia* van Dante. Dit verklaart de aanwezigheid over en door elkaar van allegorieën (Liefde, Moederschap, ...), personages uit dit gedicht (Ugolino, Pierno en Francesca,...), literaire scheppingen (*Celle qui fut la Belle Heaulmière*,...). De Franse Staat had in de jaren 1880 de beeldhouwer opdracht gegeven voor dit bronzen werkstuk, dat oorspronkelijk de ingang moest markeren van het nieuwe Musée des Arts décoratifs. Het



gipsen model werd tentoongesteld op de Wereldtentoonstelling van 1900. Rodin kwam echter niet toe aan voltooiing van de Poort. Het brons werd pas in 1938 gegoten en opgesteld in de tuin van het Musée Rodin.

Analyse van de literatuur uit die tijd leert ons dat ook Jef Lambeaux met de gedachte speelde een werk zonder religieuze of filosofische draagwijdte te realiseren. Zijn doel, dat zowel uit de compositie als uit de thematiek duidelijk naar voren komt, is de verheerlijking van de perfectie van de menselijke machine, eerder dan de maalstroom van de driften. Zoals reeds gezegd vormt zijn gehele schepping, sinds zijn verblijf te Parijs, één hymne aan de opulente schoonheid van de Vrouw, aan de viriele kracht van de Man. Het politiek gebakkelei dat de voorstelling van zijn karton in de loop van 1889 vergezelt, brengt een gevoel van ontgoocheling en onbegrip teweeg bij de kunstenaar (29). Lambeaux had nochtans een pendant voor zijn reliëf ontworpen, waarvan hij een eerste schets in grote lijnen had uiteengezet op de muren van zijn atelier in de Tirolstraat (28).

Gestimuleerd door het voorbeeld van Lambeaux hebben ook enkele andere Belgische kunstenaars op hun beurt monumentale composities bedacht, geïnspireerd op de deugden of de menselijke gevoelens. Tijdens de laatste jaren van zijn leven werkte de beeldhouwer Charles Van der Stappen (1843-1910) aan de voorbereiding van een *Monument van de Oneindige Goedheid*, een „immense bas-relief qui devrait être surmonté ou précédé de figures et de groupes en ronde-bosse” (29). De maquettes van dit monument gingen verloren: slechts enkele foto's en geïsoleerde groepen bleven bewaard. Hiervan doen

Pagina links: Rechtergedeelte van het reliëf. Achter de gekruisigde Christus bemerkt men het gelaat van God de Vader en de drie Schikgodinnen. Onderaan, Adam en Eva, gegrepen door wroeging en Caïn, starend naar het lijk van Abel (foto G. Charlier)

Léon Frédéric, Alles is Dood (middenpaneel). Dit doek werd tentoongesteld op het Salon van 1894 (in Art et Décoration)



Het reliëf van Auguste Levêque, Heidens Visioen, bewaard in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Antwerpen, toont een bacchanale, net als de Menselijke Driften van Lambeaux (foto A.C.L., Brussel)

de *Voedster van Mensheid* (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België), de *Voorvader* (Museum van Elsene) en de foto's van de verloren beelden, het gebrek aan cohesie veronderstellen, een euvel waar ook de *Hellepoort* van Rodin en de *Menselijke Driften* van Lambeaux aan lijden. Gezien de buitenmaatse verhoudingen van deze werken, blijkt het voor de kunstenaars onoverkomelijk de verschillende groepen adequaat met elkaar te verbinden.

Eenzelfde vaststelling geldt voor het monumentale *Cyclus der Driften* (vernield in 1914), dat de idealistische schilder Jean Delville omstreeks 1890 tot stand bracht, en waarvan slechts enkele tekeningen overblijven. Geïnspireerd door de Hel van Dante en zeer waarschijnlijk door het reliëf van Lambeaux, tekent Delville lichamen verstrengeld in een verfijnd, golvend en wervelend lijnenspel. Enkele jaren later gebruikt hij de thematiek van de *Menselijke Driften* voor zijn *Mens-God* (Groeningemuseum, Brugge). Doch deze mysticus bekroont de opeenstapeling van menselijke lichamen door een uitstralende Christus. Het belang van het reliëf voor deze schilder wordt geattesteerd door één van zijn biografen (30), aan wie Delville voorhield als eerste op het idee te zijn gekomen voor een werk gewijd aan de menselijke driften. Lambeaux die was uitgenodigd om het te komen bewonderen, werd er zo door gegrepen, dat hij de *Cyclus der Driften* imiteerde, en door vlugger te werken dan zijn rivaal, het karton voor de *Menselijke Driften* kon tentoonstellen op het driejaarlijkse Salon te Gent in 1889. Nochtans bestaan er geen tekeningen van vóór 1890 voor de *Cyclus der Driften*, wat deze anekdote eerder lijkt tegen te spreken.

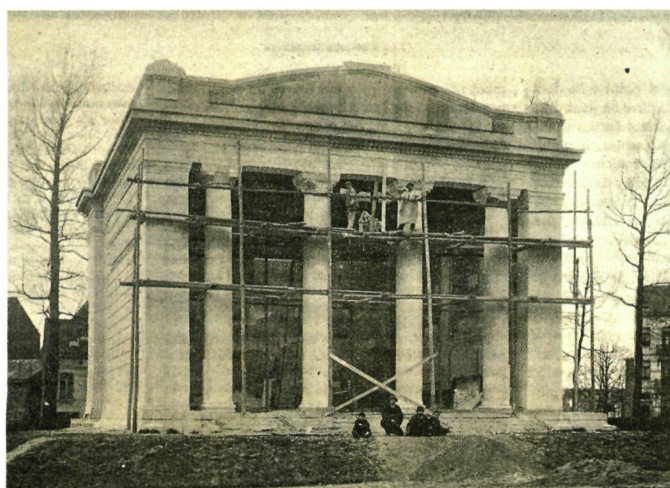
Andere kunstenaars accaparereren dit thema tot aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog. De oorzaak voor de verschillen in de iconografie is vooral te vinden in het filosofische vlak. Zoals Lambeaux opteren velen voor een pessimistische visie op de evolutie van het Mensdom, voortgaand op de theorieën van Schopenhauer (31). Léon Frédéric (1856-1940) levert

er het bewijs voor met zijn triptiek *Alles is Dood*, voor het eerst tentoongesteld op het Salon van 1894. Naar het oordeel van de critici verbeeldt het werk, dat God de Vader voorstelt die zich het gelaat bedekt vóór een stortvloed van lijken, het „*faillite de la Religion et de la Justice*” (32). Terzelfdertijd toonde de idealistische schilder en beeldhouwer Auguste Levègue (1866-1921) ons in zijn *Bacchanale* (Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen) en zijn *Heidens Visioen* (Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen) de Mens die aan zijn lusten ten onder gaat. Enkel de meest religieuze kunstenaars zullen, hopen op de komst van een Messias, getuigenis afleggen van een groter optimisme, wat de politieke gebeurtenissen echter zullen logenstraffen.

Het tempeltje en Victor Horta

Zowel de kleine tempel in het Jubelpark, die het reliëf van *De Menselijke Driften* herbergt, als de onstuimige verhoudingen tussen Jef Lambeaux en Victor Horta, maakten reeds het voorwerp uit van verschillende studies (33). Wij willen hier slechts de belangrijkste punten aanhalen. De contacten tussen de beeldhouwer en de jonge architect waren katastrofaal. In zijn *mémoires* schilderde Horta een meedogenloos portret af van een Lambeaux „*amical par des démonstrations d'attachement et d'administration sans fin, alors qu'à l'instant même, il cherchait le moyen le meilleur et le plus adroit de trahir*”.

Het staat vast dat de wrijvingen voortvloeiden uit het contact van twee te geaffirmeerde persoonlijkheden. Lambeaux wenste een gebouw dat als schrijn zou fungeren voor zijn reliëf. Horta, van zijn kant, wilde zijn architecturale opvattingen projecteren in het tempelgebouwtje (34). Het gebouw, in 1890 ontworpen, was in oorsprong opgevat als een antentempel, op vierkante plattegrond, met open gevelfront onder een fronton gestut door vier zuilen.



Het paviljoen van Victor Horta tijdens de bouw. Men stelt vast dat de colonnade oorspronkelijk rechtstreeks toegang verleende tot het reliëf. De afsluitmuur werd slechts later toegevoegd (in Bruxelles Exposition)



De foto laat toe te zien dat de welving van de sokkel van Victor Horta de beweging volgt van het reliëf van Lambeaux (foto G. Charlier)

Het reliëf nam de volledige achterwand in, zenithaal verlicht via een koepellantaarn. Horta verwerkt in dit gebouw zijn opzoekingen over de toepassing van de gebogen lijn, met uitsluiting van elke bruuske snijlijn of mogelijk breekpunt (35). De verschillende elementen zijn onderling door een gebogen lijnenspel verbonden. Ook de helling van de wanden zelf beklemtoont nog het dynamisme van dit ensemble. Het kleinste detail wordt hier, in deze overigens klassiek gehouden architectuur, opnieuw bestudeert en herdacht. De licht gebogen afwerking van het fronton en de subtiële verbinding van het kapiteel met de zuil door middel van uiterst fijne gecanneleerde lijsten illustreren het talent van de architect.

Deze zorg voor het detail, zichtbaar in elk decor-element, manifesteert zich ook in de integratie van het beeldhouwde reliëf in het gebouw.

Horta zorgde voor een zee van licht, waardoor de *Menselijke Driften* tot in het kleinste detail worden onthuld. De sokkel, die tegelijkertijd de basis van het reliëf vormt, versmelt zich met de beeldhouwde groepen van het onderste register. Dit spel van gebogen lijnen, in harmonie met het beeldhouwwerk, accentueert nog de interne beweging van het kunstwerk. Op geen enkel ogenblik bevoorrecht Horta óf het gebouw óf het reliëf. Precies in deze nauwe verbondenheid van de twee elementen berust zijn vakmanschap.

Nochtans bevredigt het gebouw noch de beeldhouwer – wegens verlichtingsproblemen (36) – noch de overheid, die de architect verzoeken een bijkomende gevelmuur te bouwen teneinde de naaktheden aan het zicht van het grote publiek te onttrekken.

Met tegenzin voert Horta de opdracht uit, en overhandigt pas in 1906 de nieuwe plannen. Het gebouw

vertoont, in zijn gewijzigde versie, een gesloten vierkant met, en dit reeds sinds bijna negentig jaar, een voorlopige monumentale deur en een vooruitgeschoven antentempel-front. Hoewel gewijzigd in 1910, wacht het onvoltooide gebouw nog steeds op zijn definitieve poort en het beeldhouwwerk van het fronton (37).

Besluit

De *Menselijke Driften* zijn, zo blijkt, getekend door de geschiedenis van hun schepping. Dit werk, gecon-

cipieerd door een kunstenaar met een aanstootgevende reputatie, wiens rivalen niet nalieten een waarschijnlijk vervormd portret op te hangen, oogst slechts het wantrouwen van het publiek. Ook vandaag nog gaat men er van uit dat het tempeltje een erotisch beeldhouwwerk verbergt. Ook de politieke rivaliteit tussen klerikalen en anti-klerikalen met betrekking tot de moraliteit wierp zijn schaduw over het werk. Anderzijds beantwoordt dit al te tijdsgebonden monument niet aan het stereotiepe beeld van een openbaar gedenkteken. Het symboliseert noch de cultus van het Heldendom, noch de verheerlijking van de politieke deugden. Meer nog, het is ook geen decoratief werk. Kortom, het behoort tot geen enkele categorie,



Het paviljoen van Victor Horta verkeert heden in slechte staat en bleef onafgewerkt. Het fronton moest een beeldhouwde groep herbergen. De open deur laat toe een glimp op te vangen van het reliëf *De Menselijke Driften* (foto G. Charlier)

en beantwoordt aan geen enkele behoefte. Een nutteloos monument !

Het zou nochtans voorbarig zijn te besluiten het dan maar te vernietigen. Het reliëf de *Menselijke Driften* is het enige van deze monumentale projecten uit het einde van de vorige eeuw dat ook effectief voltooid werd. Het schrijn, waarmee het onverbrekkelijk verbonden is, brengt de eerste pogingen van Victor Horta aan het licht om de architectuur te vernieuwen, en vormt een voorbode van de Belgische Art Nouveau. Het reliëf zelf vertegenwoordigt een moment

uit onze nationale beeldhouwkunst. Lambeaux brengt hier de synthese van de verschillende invloeden die hem markeerden en schept een werk waarvan de originaliteit berust op zijn buitengewone vitaliteit, zijn scheppende geestdrift en zin voor beweging. Bovenal bewijst Lambeaux met dit reliëf, zoals met andere werken, dat er een Belgische beeldhouwkunst bestaat, die ondanks de inbreng van buitenlandse invloeden een eigen oorspronkelijkheid bezit. Hierom alleen reeds strekken het behoud, de restauratie en de bescherming van de *Menselijke Driften* en van het tempeltje tot algemeen nut.

Voetnoten

- (1) Gardyn Oomen Dorine, *Jef Lambeaux*, in *Beeldhouwwerken en assemblages 19de en 20ste eeuw*, Antwerpen, 1986, p. 104.
- (2) De marmeren uitvoering van dit historisch werk is sinds kort opnieuw op de markt opgedoken (Leuven, Verkoopzaal Louis-Philippe).
- (3) De oorspronkelijke terra-cotta (hoogte 115 cm), achteraan gesigneerd en gedateerd *Jef Lambeaux Antw. 1873*, wordt heden bewaard in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel (Inv. Nr. 9467A).
- (4) De Taye Edmond Louis, *Les artistes belges contemporains, Leur vie, leur œuvre, leur place dans l'Art*, Brussel, 1894-1897.
- (5) Sulzberger Maurice, *Profils perdus*, Brussel, 1937, p. 51 e.v.
- (6) Sulzberger Maurice, op cit.
- (7) Dit brons van beeldhouwer Alexandre Falguière kende in die tijd een groot succes en werd bekroond tijdens het salon van 1864, te Parijs. Het meet 174 × 100 × 82 cm en is gesigneerd *Falguière Rome*. Het wordt heden bewaard in het Musée d'Orsay, te Parijs (inv. nr. RF 144).
- (8) Voor de verschillende benamingen van het reliëf: Verdavainne Georges, *Les Passions humaines*, in *La Fédération artistique*, 20 april 1889, p. 201 en 202; Solvay Lucien, *Les Passions humaines de Jef Lambeaux*, in *Bruxelles-Exposition, organe officiel de l'Exposition de Bruxelles*, s.l., 1897; Fierens-Gevaert Hippolythe, *Jef Lambeaux et le Monument des Passions Humaines*, in *Art et Décoration*, januari-juni 1899, p. 129-133; Haerens Jo, *Jef Lambeaux en het reliëf der menselijke passies. Een historisch overzicht*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, p. 89-105.
- (9) *Strijd* is de XIXde-eeuwse titel voor de groep de *Worstelaars*, brons 204 × 151 cm, op de rots gesigneerd *Jef Lambeaux 1895*; Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (Inv. nr. 1924), in depot in het museum Middelheim.
- (10) Brief van Jef Lambeaux aan Max Sulzberger (7 november 1894), Brussel, Archives de l'Art moderne, Inv. nr. 32.685.
- (11) Ruelens Nancy, *Jef Lambeaux*, in *Cent cinquante ans de vie artistique - Documents et témoignages*, catalogus van de tentoonstelling in het Academieën paleis, van 28 november 1980 tot 18 januari 1981, pp. 117 en 118.
- (12) Dulière Cécile, *Le Pavillon des Passions humaines au Parc du Cinquantenaire*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, pp. 85 tot 97 en Haerens Jo, *Jef Lambeaux en het reliëf der menselijke passies. Een historisch overzicht*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, pp. 89 tot 105.
- (13) Verdavainne Georges, *Jef Lambeaux et Gustave Vanhise*, in *La Fédération artistique*, januari 1886, pp. 18 en 19.
- (14) Sulzberger Maurice, *Profils perdus*, Brussel, 1937, pp. 56 en 57.
- (15) Sulzberger Maurice, *La Passion de l'Humanité*, in *L'Etoile belge*, 11 april 1989, p. .
- (16) Het karton van de *Menselijke driften* worden heden bewaard in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. De afmetingen (6,10 m × 10,909 m) laten niet toe het tentoon te stellen noch het te zien. De beschrijvingen steunen op een foto van het werk, bewaard in het KIK (1197D) en de foto's die toendertijd verschenen in diverse tijdschriften.
- (17) Fierens-Gevaert Hippolythe, *Jef Lambeaux et le Monument des Passions Humaines*, in *Art et Décoration*, januari-juni 1899, p. 132.
- (18) Haerens Jo, *Jef Lambeaux en het reliëf der menselijke passies. Een historisch overzicht*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, p. 93.
- (19) Voor de belangrijkste beschrijvingen van het reliëf van Lambeaux ten tijde van de totstandkoming, zie noot nr. 8.
- (20) Haerens Jo, *Jef Lambeaux en het reliëf der menselijke passies. Een historisch overzicht*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, p. 95.
- (21) Haerens Jo, *Jef Lambeaux en het reliëf der menselijke passies. Een historisch overzicht*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, p. 93.
- (22) Haerens Jo, *Jef Lambeaux en het reliëf der menselijke passies. Een historisch overzicht*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, p. 95 e.v.
- (23) Van Ryn Alphonse, *Chez Jef Lambeaux*, in *La Fédération Artistique*, januari 1894, p. 29.
- (24) Antoine Wiertz 1806-1865; Parijs Brussel, 1974.
- (25) Celebonovic Aleska, *Peinture kitsch ou réalisme bourgeois - L'Art pompier dans le monde*, Parijs, 1974, p. 21.
- (26) Champigneulle Bernard, *Rodin*, Parijs, 1967, p. 127 e.v.
- (27) Brief van Jef Lambeaux aan Max Sulzberger (15 augustus 1889), Brussel, Archive de l'Art moderne, Inv. 32.672.
- (28) Sulzberger Maurice, *Profils perdus*, Brussel, 1937, p. 62.
- (29) Goffin Arnold, *Charles van der Stappen*, speciaal nummer van l'Art Flamand et Hollandaïs, Bruxelles, 1911.
- (30) Pierard Clovis, *Jean Delville, peintre, poète, esthéticien (1867-1953)*, in *Mémoires et publications de la Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut*, Mons, 1971-1973, pp. 208 tot 247.
- (31) Fierens-Gevaert Hippolythe, *Jef Lambeaux et le Monument des Passions Humaines*, in *Art et Décoration*, januari-juni 1899, p. 132.
- (32) Maus Octave, *Léon Frédéric*, in *Art et Décoration*, januari-juni 1901, p. 147.
- (33) Dulière Cécile, *Le Pavillon des Passions humaines au Parc du Cinquantenaire*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, pp. 85 tot 97 en Dierkens-Aubry Françoise, *Victor Horta architecte de Monuments civils et funéraires*, in *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, deel 13, 1986, pp. 37 tot 101.
- (34) Borsi Franco et Portoghesi Paolo, *Victor Horta*, Brussel, 1970, pp. 65 tot 67.
- (35) Borsi Franco et Portoghesi Paolo, *Victor Horta*, Brussel, 1970, p. 66.
- (36) Dulière Cécile, *Le Pavillon des Passions humaines au Parc du Cinquantenaire*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XLVIII, 1979, p. 92.
- (37) Borsi Franco et Portoghesi Paolo, *Victor Horta*, Brussel, 1970, p. 65.

Koninklijke camellias uit het land van de rijzende zon ?



P. Van den Brouck

Herman van den Bossche, B.M.L.

"The winters (in Belgium) are not peculiarly severe but there is just enough snow and bitter cold weather to make it risky to grow camellias and other subtropical plants out of doors. When, therefore, the gardens (at Laeken) were landscaped, provision was made for a remarkable series of glass houses quite close to the Palace... . The camellia collection was founded while some of the great Belgian nurseries of the 1800's were still in existence. We must presume that King Leopold II secured for his own use the very best varieties at that time. It is a remarkable tribute to the Belgian Monarchy that the trees have been watered carefully through the two major wars of the present century - many other trees and shrubs would have survived if neglected but not camellias. In contrast to the loving care bestowed to this collection, during our two World Wars, camellia trees in Japanese parks and gardens were used as firewood, and the great camellia collections in England, France, Germany, Austria and Russia were permitted to die from lack of fuel or water".

Ralph S. Peer, L.A., 1956 (1)

De totale verwarring

In 1837 schreef l'Abbé Lorenzo Berlèse, volstrekt te goeder trouw, in zijn baanbrekende *'Monographie du Genre Camellia'* over de benaming en de herkomst van de Camellia: "Linné le nomma ainsi pour offrir un témoignage de reconnaissance au père Camelli, Jésuite, qui, en 1739, l'importa du Japon en Europe" (2).

Tegen 1912 was deze goed bedoelde volzin dermate journalistiek aangedikt dat de gezaghebbende Belgische *'La Tribune Horticole'* meende van leer te moeten trekken tegen het verhaal dat in de toenmalige dagbladers werd verspreid: *Op een dag in september 1739, toen de Spaanse Koning Ferdinand II andermaal door een zwaarmoedige bui overmand was, reikte Koningin Maria Theresa hem een wondermooie witte bloem aan. "Een mooie bloem — dat wel — maar zonder enige geur!" moet de vorst opgemerkt hebben. Waarop de Koningin zou gerepliceerd hebben: "Het is een nieuwe bloem uit de Filippijnen. Ik heb haar gisterenavond van een missionaris van de Orde der Jesuiten, pater G.J. Camelli gekregen".* Waarbij *'La Tribune Horticole'* droogweg opmerkt dat het in die tijd materieel onmogelijk was om een verse bloem (zeg maar bloeiende plant) vanuit de Filippijnen naar Europa te verschepen (3).

Het Genus Camellia

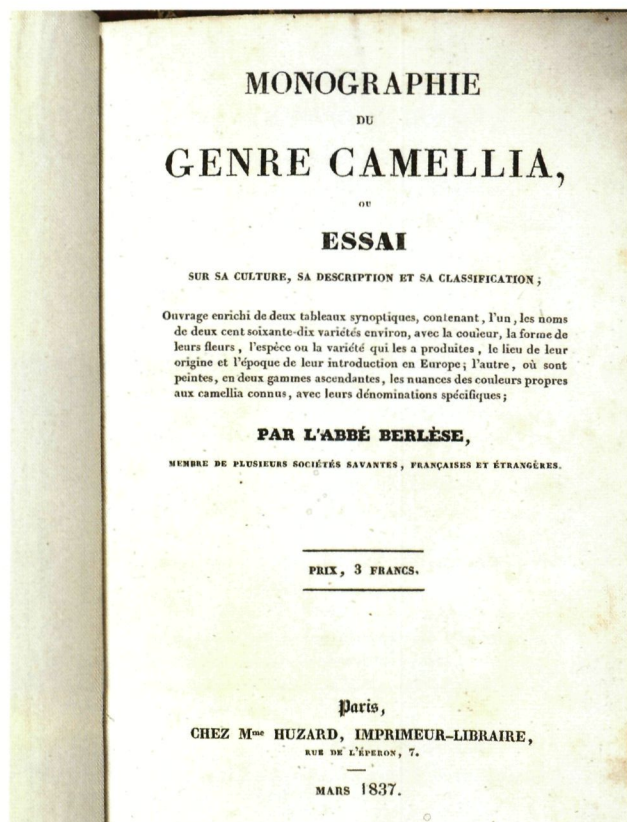
Het geslacht *Camellia* is het omvangrijkste binnen de familie der *Theaceae*. Al bij al is de kennis van het genus en zijn soorten zeer recent: in 1920 waren 40 soorten bekend; in 1950 was dit aantal aangegroeid tot 100. Sinds de liberalisering in China en dankzij systematisch onderzoek van het verspreidingsgebied van de *Camellia*, namelijk de Chinese zuidelijke en zuidwestelijke — op de Kreeftskeerkring gelegen — provincies Yunnan, Guangxi en Guangdong, onderkent men meer dan 200 soorten die onderverdeeld zijn in vier subgenera en twintig secties. Slechts twee secties (of drie soorten) komen buiten China voor. Het genus *Camellia* is dus duidelijk een typische vertegenwoordiger van de "Flora van Cathay" (1). De *camellias* in dit artikel behoren alle tot het subgenus *Camellia*, sectie *Camellia*. Met uitzondering van de *Camellia reticulata* Lindl. en de *Camellia sasanqua* Thunb. zijn alle vermelde ornamentele *camellias* cultuurvariëteiten van de *Camellia japonica* L..

(1) Chang H.T. & Bartholomew B., (1984), *Camellias*, London.

De juiste toedracht luidt dat de beroemde Zweedse botanicus Carolus Linnaeus (1707-1778) in 1735 het geslacht *Camellia* aan de Moravische missionaris Georg Joseph Kamel of Camelli (1661-1706) opdroeg — niet omwille van diens vermeende introductie in Europa van de eerste *Camellia* — maar voor zijn grote verdiensten als amateur-bioloog op vlak van de plant-, dier-, natuur- en geneeskunde. Had niet de Vader van de *Natuurlijke Historie* van Groot-Brittannië en eminent lid van de Royal Botanical Society, John Ray (+ 1705) gezegd: "Deze meest befaamde mens - door de natuur zelf uitverkoren om de geschiedenis der plantkunde vooruit te helpen — verdient meer dan wie ook eeuwigdurende glorie en erkenning" (4).

Rest nog de opheldering van de volgens Van Dale correcte Nederlandse schrijfwijze *camelia*. Hiervoor is de succesauteur Alexandre Dumas fils (1824-1895) verantwoordelijk. Hij schreef als eerste en ten onrechte in zijn *'La Dame aux Camélias'* (1848) *Camellia* met één l. Zijn novelle is er ook verantwoordelijk voor dat ook de Engelsen nog steeds *Kə'mi:ljə* in plaats van *Kə'meljə* zeggen.

De eerste ornamentele *camellias* werden naar alle waarschijnlijkheid reeds in de loop van de 16de eeuw door Portugese zeelieden naar hun moederland meegenomen. Het eerste herbariummateriaal en betrouwbare afbeeldingen van ornamentele *Camellias* bereikten Groot-Brittannië in 1702 door toedoen van James Cunningham, een Schotse arts in dienst van de Britse Oostindische Compagnie en tevens een getrainde botanist en herbalist. Hij noemde de hem onbekende bloem *'Rose of China'* (5). In dezelfde jaren verzamelde Engelbert Kaempfer (1651-1716), een arts in



De "Monographie du Genre Camellia" (1837) van Lorenzo Berlèse is de eerste, volledig aan de *Camellia* gewijde publikatie

Pagina rechts: Koninklijke Serres te Laken: Maquetserre (1902). Menig *camelliaplant* hier is meer dan 100 jaar oud (foto G. Charlier)



dienst van de Nederlandse Verenigde Oostindische Compagnie en bedreven tekenaar, herbariummateriaal van drieëntwintig cultuurvariëteiten van de *Tsubaki* (de naam die de Japanners aan de *Camellia* hebben gegeven) en stuurde het samen met natuurge trouwe afbeeldingen naar Nederland (6).

Het is overigens op basis van dit (herbarium-)materiaal dat Linnaeus in Leiden het geslacht *Camellia* aan Kamel opdroeg (7).

De vroegste betrouwbare melding van ornamentele camelliaplanten in Europa betreft de invoer in 1739 in Groot-Brittannië van enige specimen met enkelvoudige, rode bloemen. Het waren "wilde planten" die Lord Petre voor Thorndon Hall in Essex uit China had geïmporteerd. Omdat deze eerste camellias ten onrechte als warme kasplanten werden geteelt, gingen zij — op één na — allen dood. Een bloeiende tak van de overlevende plant zou later dienst hebben gedaan als "stok" voor een Chinese Fasant op een afbeelding in de *Natural History of Birds* (1747). Het was meteen de eerste weergave van een in Europa tot bloei gebrachte ornamentele *Camellia* (8).

Naast de enkelvoudige, rode of witte camellias waren tegen het einde van de 18de eeuw in Groot-Brittannië reeds de cultuurvariëteiten '**Double White**' (C.j. 'Alba Plena'), '**Double Striped**' (C.j. 'Variegata'), '**Incarnata**' (synoniem C.j. 'Lady Hume's Blush'), '**Fimbriata**' en '**Imbricata**' ingevoerd. Omstreeks 1830 kweekten de Engelsen reeds zesentwintig Chinese cultuurvariëteiten en veertien nieuwe eigen zaailingen (9).

Geen van deze gekweekte camellias kwam echter uit Japan, dat vanaf 1650 tot 1853 quasi hermetisch van de buitenwereld zou afgesloten blijven. Enkel de Nederlanders hadden er met succes sinds 1609 in Hirado en vanaf 1650 op het kunstmatig eilandje Deshima in de baai van Nagasaki één factorij. Toch lieten de Japanners heel uitzonderlijk buitenlanders, meestal artsen, tot het binnenland toe. Eén van die bevoorrechten was Engelbert Kaempfer in 1692 geweest. Voor hem had de Nederlandse arts Willem ten Rhyne in 1675 Japan reeds doorkruist (10). Tussen 1823-1829 viel dit voorrecht aan Philip Franz von Siebold (1796-1866) te beurt. Deze beroemde botanicus was eveneens werkzaam als arts bij de Verenigde Oostindische Compagnie. Hij beschreef en introduceerde in het Westen tal van nieuwe planten, waaronder ornamentele camellias. Zo liet hij in 1829 (of 1830) vijf *Camellia japonica*-cultuurvariëteiten naar Nederland verscheppen (11).

Japanse camellias in Vlaanderen

De camelliaplanten die von Siebold naar Nederland had gezonden, waren vermoedelijk ten gevolge van een gebrekkige verzorging tijdens de overtocht, bij hun aankomst in de Nederlanden (Antwerpen ?) alle op sterven na dood. De toen reeds alom befaamde André Donkelaar (Vleuten 1783 - Gent 1858) wist ze in de hoedanigheid van hoofd-hovenier van de Leuvense Stedelijke Kruidtuin in handen te krijgen, te



(foto Pascale Van den Brouck)

Camellia reticulata Lindl.

Volgnummer Bertrand-lijst : 281

Nieuw voorlopig volgnummer : M.R.77

Synoniemen : *Camellia* 'Captain Rawes', *Camellia reticulata* semi-plena, *Camellia reticulata* 'Garden Form', Toh-Subaki, *Desmitus reticulata* (Lindl.) Raf., *Thea reticulata* (Lindl.) Koch, *Camellia heterophylla* Hu.

Beschrijving:

Bladen breed elliptisch, 8,5 à 11,5 cm lang, 4,5 à 6,5 cm breed; bovenzijde dof groen, onderzijde lichtend groen met duidelijke nervatuur; bladtop kort toegespijst; randen fijn en scherp gezaagd.

Bloemen half gevuld tot onvolledig gevuld (*Camellia reticulata* flore pleno) met tot 15 kroonbladen in drie rijen; diameter 11 à 14 cm; met goudkleurige, snel naar donkerbruin tot zwart verkleurende meeldraden.

RETICULATA. Extra grand, semi-double, pétales ondulés en désordre; couleur brique, nuancée de rose.

uit: Catalogue Louis van Houtte, Automne et Hiver 1849; Printemps et Été 1850.

De hier weergegeven *Camellia reticulata* Lindl. lijkt sterk op deze afgebeeld in Curtis' Botanical Magazine Vol. I, (2784), 1827 doch wijkt nogal af van de afbeelding en beschrijving in l'Illustration Horticole VIII, 1861, Pl. 306 onder de naam *Camellia reticulata* var. Flore pleno.

Geschiedenis:

De *Camellia reticulata* Lindl. werd in 1820-1824 door Richard Rawes, kapitein bij de Engelse Oostindische Compagnie, uit een kwekerij in de buurt van Macao of Canton naar Groot-Brittannië verscheept. Zij bloeide voor het eerst in de serres van T.C. Palmer uit Bromley (Kent) in 1827.

Classificatie van de bloeiwijze (*)

Klasse I: Enkelvoudige bloeiwijze; duidelijke cilinder van meeldraden; 7 tot 9 kroonbladen

vb. *Camellia japonica* L. 'Adolphe Audusson'

Klasse II: Halfdubbel; grote golvende kroonbladen; centrale cilinder van meeldraden

vb. *Camellia reticulata* Lindl

Klasse III: Onvolledig dubbel; talrijke meeldraden zijn vermengd met grote petalodiën (hier, meeldraden die de vorm van kroonbladen aangenomen hebben)

vb. *Camellia japonica* L. 'Tricolor' en *Camellia japonica* L. 'Mr Paugam'

Klasse IV: Onvolledig dubbel; vele gouden meeldraden zijn vermengd met kleine petalodiën

Klasse V: Onvolledig dubbel; gele meeldraden zijn vermengd met grote en kleine petalodiën

Klasse VIA: Onregelmatig dubbel; talrijke gedraaide petalodiën zijn onregelmatig tot een bolle massa geschikt; enkele meeldraden zitten goed verscholen

vb. *Camellia japonica* L. 'Bella Romana'

(*) *Klasse VIB: Anemone-vorm; vlakke bloeiwijze met één of meer rijen grote rand kroonbladen; het centrum vormt een bolle massa van petalodiën met meeldraden*

vb. *Camellia japonica* L. 'Colletii'

(*) *Klasse VIC: Pioen-vorm; een ronde bloeiwijze van meerdere rijen rand kroonblaadjes met een bol centrum van gedraaide petalodiën en meeldraden*

vb. *Camellia japonica* L. 'Nobilissima'

(*) *Klasse VID: Roos-vorm; bloeiwijze met geïmbriceerde (dakpansgewijze) bloembladen met zichtbare meeldraden in een hol centrum bij volledige opening*

Klasse VII: Dubbel; onvolledig geïmbriceerd; enkele meeldraden zijn zichtbaar bij volledige opening

vb. *Camellia japonica* L. 'Contessa Lavinia Maggi'

Klasse VIIIA: Formeel dubbel; regelmatig geïmbriceerd van de rand tot het centrum van de bloeiwijze

vb. *Camellia japonica* L. 'Grand Sultan'

Klasse VIIIB: Formeel dubbel; kroonblaadjes stervormig/straalsgewijze ingeplant

vb. *Camellia japonica* L. 'Belliformis Nivea'

Klasse VIIIC: Formeel dubbel; kroonblaadjes schroefvormig/radvormig ingeplant

vb. *Camellia japonica* L. 'Vergine de Colle Beato'

() naar *American Camellia Yearbook 1952*

(*) naar *Royal Horticultural Society Camellia Nomenclature Sub-Committee 1957*

Klasse VIIIB en VIIIC werden toegevoegd

redden en in 1834 tot bloei te brengen. Voor het eerst bloeiden Japanse camellias buiten hun land van herkomst! De eerste die bloeide kreeg de naam 'Donkelaarrii', de tweede 'Ochroleuca', de derde 'Candidissima' en de vierde 'Tricolor Sieboldii'. Het vijfde exemplaar met grote, enkelvoudige rode bloemen werd niet commercieel genoeg geacht, opzij gezet en door de vakliteratuur gaandeweg vergeten (12).

De Camelliomanie in de 19de eeuw

l'Abbé Berlèse schreef in zijn voorwoord bij de '*Monographie du Genre Camellia*' (1837): "Na lang beraad — een keuze uit de immense serie van plantenfamilies doet ongetwijfeld afbreuk aan de overdadige schoonheid hunner bloemen — gaat onze voorkeur toch uit naar het geslacht *Camellia*. Want welk geslacht verdient meer de zorgen en toewijding van de plantenkweker. De elegante vorm, het fraaie groen der bladeren, de pure en schitterende kleur van de grote en mooie bloemen rechtvaardigen echter ten volle onze keuze, hoewel dient gezegd dat een groot aantal geïnspireerde en vermaarde plantenamateurs ons in onze keuze nog niet gevolgd zijn. Nochtans zijn wij ervan overtuigd dat alle geciviliseerde naties de *Camellia* eerlang zullen adopteren en deze plant van Japanse oorsprong tot kosmopoliet maken".

Berlèse beschreef uitvoerig driehonderd verschillende commercieel waardevolle camelliasoorten en/of -cultuurvariëteiten, het merendeel nog afkomstig uit Groot-Brittannië.

De camelliakweek en -veredeling was tot aan de val van Napoleon in 1815 zowat een Brits monopolie gebleven omdat het handelsverkeer tussen Frankrijk en Groot-Brittannië zowel bij keizerlijk edict als bij Britse regeringsbeslissing verboden was. Een wederzijdse economische boycot dus. Toch was ook die blokkade niet helemaal hermetisch, want bij uitzonderlijke keizerlijke toelating lichten in 1808 twee Belgische schepen het anker richting Groot-Brittannië. De schepen mochten planten, waaronder camellias, meebrengen waarvan het grootste deel trouwens bestemd was voor... de tuinen van keizerin Joséphine in Malmaison. Zo ontdekten de Belgische handelaars de bloeiende Britse handel in zeldzame gewassen (13). Al gauw werd het voor onze tuinders en collectioneurs een absolute 'must' om (bij voorkeur) camellias die de blokkade hadden doorbroken, te bezitten. Op de eerste tentoonstelling van de Societé Royale d'Agriculture et de Botanique de Gand van 1809, in het café Frascati, stelde Josse Verleeuwen een voor vijfhonderd florijnen illegaal via Nederland uit Engeland ingevoerde *Camellia japonica flore pleno* tentoon (14). Het is dan ook niet verwonderlijk dat bij de opheffing van het handelsembargo de commerciële banden tussen de Britse leveranciers en de Belgische kwekers en collectioneurs aangehaald werden. Enkel de dikwijls duizelingwekkende prijzen en vooral ook de Engelstalige briefwisseling vormden enig beletsel (15).



Louis van Houtte (1810-1876), uit "Centenaire de la naissance de Louis van Houtte" (1910)

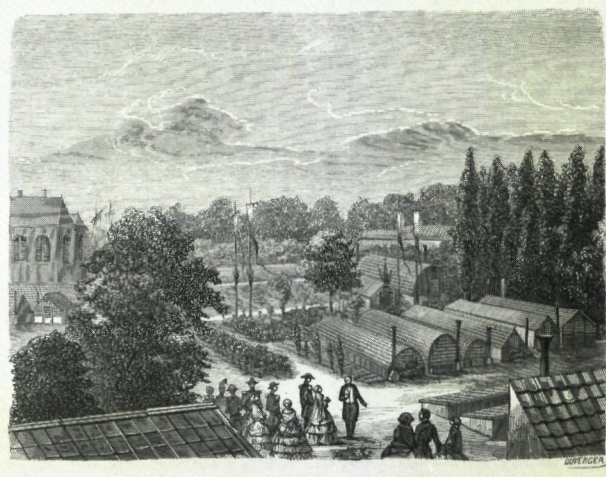


Ambroise Verschaffelt (1825-1886), uit "Une Famille d'Horticulteurs Gantois au XIXe siècle: les Verschaffelt" (1967)

Met de camelliacultuur werd het fundament van de Belgische horticultuur in de 19de eeuw gelegd. Van de Belgische kwekers Moens (Antwerpen), Parmentier (Edingen), Hilot (Brussel), Oackes (Doornik) en Buyck vander Meersch (Gent), Verleeuwen (Gent), Van Geert (Gent), Verschaffelt (Gent, 1832), Van Houtte (Gent, 1839) en Jacob-Makoy (Luik), hadden omstreeks 1850 Ambroise Verschaffelt (1825-1886) met ca. 1000 en Louis van Houtte (1810-1876) met 560 verschillende camellias zeker de belangrijkste kwekerijen (16).

De ontdekking in 1816 door Louis Casier dat "zetgriffelen" (het enten van een oog met ene hieltje op een wilde onderstam) de vermeerdering van camellias tot vier maal kon versnellen gaf de Belgische tuinbouw een onstuitbare voorsprong (17). Vanaf die datum kochten de Belgische telers systematisch alle nieuwe, commercieel waardevolle cultuurvariëteiten die door de Engelsen en later door de Fransen en Italianen op de markt werden gebracht, op. De soms astronomische prijzen die men voor de nieuwe cultuurvariëteiten vroeg waren gaandeweg geen beletsel meer, aangezien de winsten die het "zetgriffelen" of de "greffe belge" opleverde, meer dan aanzienlijk waren. Zo kocht Louis Verschaffelt, oom van Ambroise, in 1839 bij Presley in Bromley (Kent) voor enkele duizenden franken een moederplant van de bijzonder fraaie **Camellia japonica L. 'Queen Victoria'**. In de daarop volgende achttien maanden bracht de plant via vermeerdering 21.600,-Bfr op. Hij verkocht de plant

opnieuw in Groot-Brittannië voor 20 guineas; kort daarop werd de plant opnieuw aan een Belg voor 6.000,-Bfr verkocht. Amper drie jaar later, ca. 1842 vond Verschaffelt evenwel geen klant meer die meer dan 3,-Bfr/stuk bood (18). Camellias uit Gentse serres werden in massale getallen naar alle continenten verzonden. Zo werd in 1836 een vracht van zesduizend camellias naar Odessa verscheept. Gent en zijn omgeving telde in die jaren niet minder dan 266 camelliaserres. Berlèse schatte de jaarlijkse uitvoer van Gentse Camellias op 1.300.000,-Bfr. Het succes



Een bezoek door leden van de Koninklijke familie aan de kwekerij van Verschaffelt (uit "Herinnering aan de Feesten te Gent..." (1857)



(foto Pascale Van den Brouck)

Camellia japonica L. 'Tricolor'

Volgnummer Bertrand-lijst : 68
Nieuw voorlopig volgnummer : TH.C.7

Synoniemen : *Camellia japonica* L. 'Tricolor Sieboldii',
Camellia japonica L. 'Tricolor de Siebold', 'Waka-no-Ura'

Beschrijving:

TRICOLOR. Semi-double, fond blanc, largement flammé de carmin.

uit: Catalogue Louis van Houtte, Automne et Hiver 1849; Printemps et Été 1850.

C. Tricolor de Siebold : fleur simple, étamine or panaché.

uit: Catalogue Etabl. 'Camelia' de V. Bisschop, vóór 1914.

In de geïllustreerde uitgave uit 1841 van Berlèses 'Iconographie' Vol. I, Pl. 3, wordt de *Camellia japonica* L. 'Tricolor' beschreven als een plant met bloemen van 9 tot 10 cm doormeter, halfgevuld, met zuiverwitte ondergrond die over de lengte van van kroonbladen strepen van zachtroze tot bloedrood vertoont naar: Urquhart B.L. (1956), *The Camellia*, Sharpthorne (Sussex)

Geschiedenis:

De *Camelia japonica* L. 'Tricolor' was de vierde in de rij die André Donkelaar, hoofd-hovenier in de Botanische Tuin van Leuven — na de planten via P.F. von Siebold op sterven na dood uit Japan ontvangen te hebben — dankzij een correcte verzorging tot bloei bracht. Het is dan ook een van de weinige echt Japanse camellias in de koninklijke verzameling.

van de Gentse camellias zat hem in de kwaliteit : hier werden planten in de perfectie gekweekt (19). Omstreeks 1870 is de rage bekoeld. Werden voordien nog ieder voorjaar tientallen nieuwe en waardevolle cultuurvariëteiten op de markt gebracht, dan slonk hun aantal tot hoogstens nog enkele per seizoen. Naar het einde van de eeuw toe werd het stil rond de *Camellia*. Men kan grosso modo stellen dat de camelliomanie in Europa samenviel met het koningschap van Leopold I, al bestond diens daadwerkelijke interesse voor de *Camellia* al van vóór zijn troonsbestijging in 1831.

Prinselijke interesse voor camellias

In 1816 was Claremont House and Garden in Zuid-Londen als verblijfplaats aan de dochter van koning George IV, prinses Charlotte, en haar echtgenoot Leopold van Saksen-Coburg, de latere Belgische vorst toegewezen. In de bijzonder fraaie tuinen van Claremont — in de loop van de 18de eeuw hadden hier een pleiade van toonaangevende architecten en landschapsarchitecten als Vanbrugh, Bridgeman, Kent en Brown gewerkt — gaf prins Leopold in 1824 de opdracht voor de bouw van een *Camellia House*. Het



Portretgravure van het gezin van Leopold I. (Patrimonium Koning Boudewijn-Stichting)

ontwerp van Papworth werd uitgevoerd op het terras van de voormalige menagerie. In de smeedijzeren balustrade prijken nog steeds de initialen van Leopold: twee rug aan rug geplaatste L's (20). Het Camellia House werd in 1959 gesloopt maar de camellias staan er nog. Na zijn troonsbestijging in 1831 behield Leopold, intussen weduwnaar geworden, zijn Engelse woonst tot aan zijn dood in 1865. Hij gaf Claremont in bruikleen aan zijn nicht koningin Victoria die het op haar beurt afstond als levenslang ballingsoord aan de Franse koning Louis-Philippe en koningin Marie-Amélie (21).

Camellias met koninklijke namen

Het onderzoek dat aan dit artikel voorafging, bracht niet minder dan negen cultuurvariëteiten die hun naam aan leden van de koninklijke familie hebben ontleend, aan het licht. De **Camellia japonica L. 'Reine des Belges'**, opgedragen aan koningin Louise-Marie, opende de reeks. Zij werd door André Donckelaer omstreeks 1849 in de Kruidtuin van Leuven uit de beroemde **Camellia japonica L. 'Donkelaar'** gewonnen. De tweede in de rij was de **Camellia japonica L. 'Roi Leopold'**. Hij werd door Emile (?) Defresne uit Luik tussen 1850-1854 gekweekt. Hij verdween enige jaren uit de belangstelling tot Jean Verschaffelt hem omstreeks 1862-1865 commercialiseerde. In dezelfde periode 1850-1854 ontstond bij Defresne de — eveneens weinig bekend geworden — **Camellia japonica L. 'Reine Louise'**. In 1851 was het de beurt aan de **Camellia japonica L. 'Duc de Brabant'**. Hij werd gewonnen door Moens uit Antwerpen en opgedragen aan kroonprins Leopold, de latere Leopold II. Nummer vijf in de reeks was de, door Van Geersdael uit Gent in 1858 gewonnen, **Camellia japonica L. 'Comte de Flandre'** en opgedragen aan prins Philippe (de jongere broer van Leopold en de vader van koning Albert). In datzelfde jaar publiceerde Ambroise Verschaffelt zijn **Camellia japonica L. 'Comtesse de Hainaut'** die hij opdroeg aan Leopolds en Philippes zuster, prinses Charlotte. Rond 1861 ontstond bij De Coster in Melle bij Gent de **Camellia japonica L. 'Leopold I'**. De voorlaatste in de rij en de derde die aan koning Leopold I werd opgedragen was de **Camellia japonica L. 'Roi des Belges'**, een sport uit 'Contessa Lavinia Maggi' die door Vervaene uit Gent ca. 1864 werd gecommmercialiseerd (22).

Hekkesluis in de reeks was de — eveneens weinig succesrijke — **Camellia japonica L. 'Reine Marie-Henriette'** van vóór 1867. Zij werd gewonnen door Louis van Houtte en vanaf 1867-1868 in zijn Prix-courant te koop aangeboden. Opvallend is dat deze Camellia, zoals andere die enkel Louis Van Houtte op de markt had gebracht, niet vermeld staat in het standaard referentiewerk *'Index bibliographique de l'Hortus Belgicus, Catalogue méthodique des plantes ornementales qui ont été décrites, figurées ou introduites en Belgique de 1830-1880'* (1887) (23).



(foto Pascale Van den Brouck)

Camellia japonica L. 'Monsieur Paugam'

Volgnummer Bertrand-lijst : 122

Nieuw voorlopig volgnummer : M.L.70

Synoniemen : *Camellia japonica L. 'Mister Paugam'*

Beschrijving:

Grande fleur semi-double, presque double, blanc pur, laissant apparaître quelques étamines. Plante vigoureuse. Tardif.

uit: *Catalogue Pépinières Claude Thoby, 4e édition, Carquefou (Fr.) (s.d.)*

Geschiedenis:

De *Camellia japonica L. 'Mister Paugam'* werd door het *Maison Guichard Soeurs* (nu *trouwens de Pépinières Claude Thoby*) omstreeks 1908 op de markt gebracht. Hij werd een eerste maal aangeboden in de catalogus (ca. 1908) van het hogervermelde huis onder het volgnummer 164. (1). Deze fraaie Camellia is vrijwel zeker niet van een Belgische kwekerij afkomstig. 'Monsieur-Paugam' wordt nog steeds door Thoby aangeboden.

(1) Waterhouse, E.G., (1952), *The Guichard Camellias*, in *The American Camellia Yearbook*, 1952, p. 29.

Geen ander koningshuis in Europa werd met zoveel naar zijn leden genoemde camellias vereerd. Dat hield ongetwijfeld verband met de nauwe contacten die Leopold I en zijn gezin met het tuinbouw milieu onderhielden. Talrijk zijn de officiële en vriendschappelijke bezoeken van leden van de koninklijke familie aan de gerenommeerde kwekerijen hier te lande. De **Camellia japonica L. 'Roi des Belges'** (ca. 1864) werd trouwens speciaal aan Leopold I opgedragen uit erkentelijkheid voor diens aangehouden inzet als



(foto Pascale Van den Brouck)

Camellia japonica L. 'Bella Romana'

Volgnummer Bertrand-lijst : 45

Nieuw voorlopig volgnummer : M.R.34

Beschrijving:

Bladen breed elliptisch, tot 10 cm lang, tot 5,5 cm breed, glanzend groen, fijn aanliggend gezaagd.

Bloemen, onregelmatig dubbel, middelgroot (8 cm), roze, donkerder (karmijn) gestreept, gevlekt en gepunt, hier en daar reflecties van wit; enige meeldraden zichtbaar.

"Oeillet flamand gigantesque, de la catégorie des Perfections ... Sur un fond rose général se détachent de nombreuses stries de grandeur diverse d'un cramoisi vif, en même temps que les bords des pétales sont finement vergetés-striolés de la même teinte. Le feuillage en est particulièrement ample et beau".

uit: l'Illustration Horticole, 1863, Pl. 394.

Geschiedenis:

Ca. 1863 door Ambroise Verschaffelt uit zaad, afkomstig uit Italië, opgekweekt en vermeerderd.

De in l'Illustration Horticole onder pl. 394 afgebeelde bloem verschilt nogal van deze die vandaag doorgaat voor *Camellia japonica* L. 'Bella Romana' (zie Hellyer A.G.L. & Ferret P., *Février, mois des camellias*, uit "l'Ami des Jardins et de la Maison", februari, 1986, p. 62).

beschermheer van de Belgische tuinbouw in binnen- en buitenland (24).

Slechts drie van deze negen *Camellias* komen op de Bertrand-lijst voor: 'Leopold I' (nr. 48), 'Roi Leopold' (nr. 131) en 'Reine des Belges' (nr. 300). De Bertrand-lijst is de *Camellia* lijst die G. Bertrand, hoofd van de Koninklijke serres aan R.S. Peer in 1956 overhandigde.

De Koninklijke Camellia Collectie.

Van ontstaan tot Interbellum

De oorsprong, of juist de bewuste uitbouw van de koninklijke *Camellia* collectie gaat terug tot de jaren 1875-1878 met de bouw — in opdracht van Leopold II — van een *Camellias* serre. Architect Alphonse Balat maakte, gelijktijdig met de plannen voor de Wintertuin, het ontwerp voor een serre van ca. 570 m² (38 m x 15 m), loodrecht staand op de Wintertuin en parallel aan de orangerie (25).

Er zijn nochtans voldoende aanwijzingen die doen vermoeden dat er reeds tijdens het bewind van Leopold I *camellias* in het Koninklijk Domein van Laken aanwezig waren. Denken wij maar aan de Leopolds interesse voor de *Camellia* toen hij nog in Claremont House verbleef. Tot zijn plantenverzameling in Laken moeten ongetwijfeld die *camellias*, die de namen van de leden van zijn gezin droegen, behoord hebben. Was en is het niet gebruikelijk om, bij de naamgeving, een exemplaar van de plant in kwestie aan de meter of peter te schenken? Misschien vormden deze planten wel mede de kern van de latere collectie? Wellicht werden zij als orangerieplanten behandeld? Een feit is dat bij de bouw van de *Camellias* serre de *camellio*-manie in Europa opvallend bekoeld was. Toch was intussen een ruime belangstelling voor uitzonderlijke grote, oude of zeldzame exemplaren gegroeid. Zowat alle vakbladen, waaronder het door Louis Van Houtte opgerichte '*Flore des Serres et des Jardins de l'Europe*' (1877) en de toonaangevende '*The Gardeners Chronicle*' (1886), wijdden in hun *Camellia*-artikels vanaf 1870 bijna uitsluitend nog aandacht aan merkwaardige, grote of oude planten. Twee bekende en met de regelmaat van een klok weerkerende voorbeelden waren de *Camellia* uit ca. 1794 in Pilnitz (Pruisen) en vooral de uit 1760 daterende *Camellia* in het koninklijk park van Caserta (Napels) (26).

Typerend voor zijn toch wel trendgevoeligheid kocht Leopold II in die jaren een volwassen *Camellia* in Italië aan. De Bosschere beschreef hem als volgt: "Un spécimen de dimensions exceptionnelles appartient à la variété nommée *Barni*. Le Roi l'ayant remarqué dans l'établissement horticole de Fratelli Rovelli, à Palanza (au Lac Majeur), n'a pas hésité un instant à l'acquérir et à le faire transporter dans son domaine à Laeken. Il est planté en terre plein dans la serre. Le tronc de cette plante phénoménale donne naissance à dix-huit fortes branches, la plante a une largeur de cinq mètres et une hauteur de huit" (27). De *Camellia japonica* L. 'Barnii' of 'Barnii Vera' komt, voor zover bekend, niet meer in de collectie voor, zeker niet het door de Bosschere beschreven exemplaar. Tegen het einde van zijn leven zou Leopold II ongeveer duizend verschillende *camellias* bij elkaar hebben gebracht. Hijzelf noemde zijn verzameling — in een brief aan zijn Minister van Openbare Werken Delbeke — de belangrijkste van het vasteland, die haars gelijke niet



... Koninklijke Serres te Laken: Maquetterre (1902). Camellias bloeien overvloedig van einde november tot begin mei, wanneer de planten teruggesnoeid worden (foto G. Charlier)

... Koninklijke Serres te Laken: Theaterserre (1905). In 1981 werd een gedeelte van de potplanten naar hier overgebracht. In 1988 werden de camellias van het centrale parterre in volle grond geplant (foto D. Stengée, 1987)



had, zelfs niet in Italië aan het Lago Maggiore (28). De camellias waren tot na de Eerste Wereldoorlog in de Camelliaserre ondergebracht. Tussen beide Wereldoorlogen werd de Camelliaserre afgebroken en werden alle planten naar de Maquetserre (bouwdatum 1902) overgebracht. In 1981 liet de huidige regisseur P. van Gorp een gedeelte van de planten overbrengen naar de in 1905 door Charles Girault vernieuwde Theaterserre (29).

De Koninklijke Camellia Collectie vandaag

Van ontij naar voorspoed

In 1956 publiceerde Ralph S. Peer in het *'American Camellia Yearbook'* een lijst, die hem door de *Hortonomie-chef des Services du Domaine Royal de Laeken, G. Bertrand* was ter hand gesteld. In deze genummerde lijst kwamen 314 verschillende camellianamen voor (30). Door een spijtig initiatief, van een voormalige teeltverster, verdwenen in de zestiger jaren echter de corresponderende nummerplaatjes van de planten. "So who's who?": werd sindsdien in alle stilte gedacht. Wie is trouwens nog in staat deze cultuurvariëteiten, waarvan de meesten meer dan een halve eeuw uit de handel zijn, te herkennen? Zijn bepaalde sporten (typische, voor de Camellia al dan niet blijvende, afwijkingen inzake bloemvorm en -kleur, blad) niet naar hun type verlopen? Is het overigens (nog) wel verantwoord om deze planten opnieuw hun oorspronkelijke naam te willen weergeven? Het antwoord ligt verscholen in de volgende vragen: Wat is de waarde van een, zowel qua omvang, inplanting als leeftijd, unieke verzameling waarvan de samenstellende stukken naamloos, zonder verleden geworden zijn? Licht hun toekomst afdoende verzekerd in louter anonieme schoonheid?

De uitdaging

In het afgelopen jaar konden, aan de hand van de 19de-eeuwse basis- en referentiewerken over camellias, de meeste foutieve schrijfwijzen uit de Bertrandlijst worden gecorrigeerd en de synoniemen geëlimineerd. De Camellia literatuur uit deze eeuw heeft daar zeker ook toe bijgedragen (31). Voorbeelden van schrijffouten, waarin de juiste naam herkenbaar bleef, zijn 'Apisiformis' (nr. 253) in plaats van 'Apucacaeformis'; 'Stella Blare' (nr. 238) in plaats van 'Stella Polare'; 'Prenillarod' (nr. 73) in plaats van 'Preniland'; 'Anna Prost' (nr. 46) in plaats van 'Anna Forst'. Voorbeelden van flagrante schrijffouten die de correcte naam soms perfect maskeren zijn: 'Cora la Bardina' (nr. 295) in plaats van 'Cora L. Barton'; 'Marc den Blausch' (nr. 272) in plaats van 'Maidens Blush' en 'Prima Ristorta' (nr. 277) in plaats van 'Roma Ristorta'.

En zijn kennelijk fout geschreven namen als 'Apicia Formica' (nr. 212), 'Chrenlent' (nr. 201), 'Chrotenska' (nr. 198), 'Gindinox Lentoreg' (nr. 232), 'Matchad' (nr. 194), 'Seguslita' (nr. 193), 'Signenima' (nr. 273) en 'Taryophilon' (nr. 313), die tot op heden niet konden worden geïdentificeerd, wel onjuist geschre-



(foto Pascale Van den Brouck)

Camellia japonica L. 'Apucacaeformis'

Volnummer Bertrandlijst : 253

Nieuw voorlopig volnummer : TH.C.1bis

Beschrijving:

'Camellia apucacaeformis. Feuillage très-curieux et sortant de tout ce qui est connu. La nervure médiane se bifurquant à la partie supérieure, la feuille affecte la forme d'une queue de poisson'.

uit: *Plantes nouvelles annoncées par MM. L. Jakob-Makoy et Cie, horticulteurs à Liège (Catalogue n 109)*

gepubliceerd in *La Belgique Horticole*, XVI, 1866

Geschiedenis:

Volgens Morren en Devos werd deze Camellia tentoongesteld door Jean Verschaffelt tijdens de Exposition van Brussel van 25 september 1865. Hij is afkomstig uit Japan (1).

De Camellia japonica L. 'Apucacaeformis' moet niet verward worden met een andere bladcamellia: de Camellia japonica L. 'Quercifolia' die door Jean Verschaffelt uit zaad gewonnen was en in diens catalogus van 1862 verscheen (2). Na 1865 wordt hij nooit nog vermeld. Deze Camellia is uiterst zeldzaam en waardevol te noemen.

(1) Morren E. & De Vos A., *Index bibliographique de l'hortus Belgicus*, Catalogue méthodique des plantes ornementales qui ont été décrites, figurées ou introduites en Belgique de 1830-1880, Brussel, 1887, p. 395.

(2) Idem, p. 419.



Camellia japonica L. 'Colletii'

Volgnummer Bertrand-lijst : 15

Nieuw voorlopig volgnummer : TH.C.6.

Synoniemen : *Camellia japonica* L. 'Colleti', *Camellia japonica* L. 'Colletti', *Camellia japonica* L. 'Collettii'.

Beschrijving:

COLLETTII. Sang velouté, couvert de larges taches de blanc le plus pur; 1er ordre.

uit: Catalogue Louis van Houtte, Automne et Hiver 1849; Printemps et Été 1850.

CAMELLIA COLLETTII. Double coloris blanc et rouge vif, teintes qui envahissent tour à tour les pétales, s'en disputent l'espace.

uit: Verschaffelt, A., Nouvelle iconographie des Camellias, 1850, livre 11, Pl. I.

Geschiedenis:

De *Camellia japonica* L. 'Colletii' werd net vóór 1850 door het befaamde Luikse Huis Jakob-Makoy op de markt gebracht. Het werd meteen een internationaal succes. Deze beroemde *Camellia* is nog steeds in de handel verkrijgbaar.

ven? Zijn daarentegen, op het eerste gezicht correcte geschreven, namen als: 'Elton Firginas' (nr. 288), 'Bertina Imbricata' (nr. 207), 'Caroline Salmist' (nr. 227), 'Comte de Strassan' (nr. 234), 'Elvire Rianon' (nr. 274), 'Lady W. Bullock' (nr. 31), 'Prince Conea' (nr. 275), 'Theresa Ladina' (nr. 202) en 'Therese Lavine' (nr. 218) die ook nog steeds niet werden teruggevonden, toch onjuist gespeld? Intussen bleven, na schrapping van de gekende synoniemen, 296 verschillende *camellias* over. Van 165 exemplaren is een, zij het dikwijls erg summiere, beschrijving van de bloeiwijze en/of het blad, de groeiwijze en de bloeitijd weergegeven. Ca 150 werden naar de natuur afgebeeld in werken als de '*Nouvelle Iconographie des Camellias*' (1848-1860) van A. Verschaffelt, '*l'Illustration Horticole*' (1854-1896) en de '*Flore des Serres et des Jardins de l'Europe*' (1845-1880), opgericht door Louis Van Houtte. Van ongeveer 70 *camellias* is (voorlopig) elk spoor bijster.

De determinatie wordt daarenboven extra bemoeilijkt door de dikwijls tegenstrijdige beschrijvingen en afwijkende afbeeldingen in de diverse publikaties. Bovendien blijken de beschrijvingen en afbeeldingen van bepaalde *camellias* in de 19de- en vroeg 20ste-eeuwse vakliteratuur soms sterk af te wijken van de huidige

planten met dezelfde naam (zie kaderstuk *Camellia japonica* L. 'Bella Romana'). De kaderstukken als onderschrift bij de gefotografeerde *camellias* zijn de eerste correcte determinaties van Koninklijke *camellias* in een hopelijk lange reeks. Min of meer toevallig illustreren zij ook de verscheidenheid qua bloemvorm, -kleur of -tekening die zo typisch is voor oude *camellias*. Om de kansen op een correcte indentificatie zo optimaal mogelijk te laten verlopen werden tijdens de fotosessies van 1987-'88 voor het Serreboek alle *camellias* gefotografeerd en opnieuw (voorlopig) genummerd. Als vergelijkingsmateriaal werden alle in de Bertrand-lijst voorkomende *camellias* die in de 19de-eeuwse vaktijdschriften werden afgebeeld, eveneens gefotografeerd (32).

De fysieke conditie

Van levensbelang voor *camellias* onder glas is het regelmatig water geven, ventileren en voor de niet-winterharde planten het vorstvrij (3 à 4 C) overwinteren. Opdrachten, waar de opeenvolgende teeltoversten zich nauwgezet hebben van gekweten. Nochtans was men zich van een andere bedreiging bewust



(foto Pascale Van den Brouck)

geworden : de camelliaplanten hadden ondanks of omwille van hun hoge leeftijd kleine en erg verzwakte wortelgestellen. Dat het merendeel der planten een leven lang op pot had gestaan — bij hun overbrenging in de late dertiger jaren van de Camelliaserre naar de Maquetserre waren slechts 141 planten in volle (serre-)grond geplant — was daar niet vreemd aan. Bovendien stonden de planten zowel in de Camelliaserre als in de Maquetserre veel te dicht op elkaar om zich evenwichtig te kunnen ontwikkelen. Daarom werd in 1981 het grootste gedeelte van de potplanten naar de Theaterserre, tot dan een palmen-serre, overgebracht.

Wortelregeneratie (stimuleren van de wortelgroei) bij deze oude planten bleek evenwel problematisch te zijn. Tot men in 1987, met zichtbaar resultaat, is gaan experimenteren met de techobiologische grondverbeteraar, Olibacter-B. Het is een droog mengbaar landbouwprodukt bestaande uit een organische drager (pulp van druiven en stalmest van schapen) die aangevuld is met langzaam oplosbaar gemaakte voedingsstoffen (oligo-elementen als ijzer, boor, mangaan...) en die onder meer beënt is met sporen van de wortelgroei stimulerende Pseudomonas-bacterie en met sporen van de onschadelijke Trichoderma-schimm-

Camellia japonica L. 'Nobilissima'

Volgnummer Bertrand-lijst : 10
Nieuw voorlopig volgnummer: M.R.2.

Beschrijving:
C. NOBILISSIMA.

Feuilles de 2 1/2 pouces de large sur 3 pouces 8 lignes de large, ovales-arrondies, assez aiguës, très dentées, et d'un beau vert; bouton ovale, obtus, à écailles jaunâtres; pétales extérieurs grands, nombreux et renversés, ceux de l'intérieur plus petits, serrés, chiffonnés; port du Pomponia. - Superbe.

uit: Berlèse L., (Abbé), (1837), *Monographie du Genre Camellia*, Paris, p. 55.

NOBILISSIMA. Très beau, blanc pur, belle forme.

uit: *Prix-courant Louis van Houtte, Automne et Hiver 1849; Printemps et Été 1850*

Geschiedenis:

Deze *Camellia* is van Europese origine en werd door Lefevre uit Gent in 1834 geïntroduceerd (1). Louis van Houtte biedt deze plant aan in zijn verkoopscatalogi van 1849-1850 en 1851. In de catalogus van 1854 komt hij niet meer voor. De *Camellia japonica* L. 'Nobilissima' komt, evenals de *Camellia japonica* L. 'Reine Marie-Henriette', niet in de 'Index de l'Hortus Belgicus' van Morren en Devos voor. Nochtans is het vrijwel zeker dat deze *Camellia* tussen 1854 en 1890 niet van de markt verdween: omdat de plant zich gemakkelijk liet forceren (techniek om de bloeiperiode te beïnvloeden) leverde hij met zijn sterke, hagelwitte bloemen gedroomde boutonnières en corsages voor de mondaine eindejaarsfeesten (2). Deze *Camellia* verschijnt opnieuw in Belgische en Franse kwekers-catalogi omstreeks 1908 (3).



(foto Pascale Van den Brouck)

- (1) Berlèse L. (Abbé), (1837), *Monographie du Genre Camellia*, Paris, p. 125.
- (2) *Revue de l'horticulture Belge*, XVI, 1890, p. 234.
- (3) *Catalogue Etabl. 'Camelia' V. De Bisschop*, vóór 1914, p. 7. *American Camellia Yearbook*, 1950, p. 28.

mel die met succes kwalijke schimmelinfecties terugdringt.

In 1988 werden ook de camelliaplanten op het centraal parterre van de theaterserre in volle, verbeterde (serre-)grond gezet. Tenslotte wordt jaarlijks — bij het ontluiken van het jonge blad — een vormsnoei doorgevoerd om het uitpuittend effect van al te overdadige bloei zoveel mogelijk te beperken. Men mag gerust stellen dat de koninklijke camellias opnieuw (of misschien wel voor het eerst) in goede conditie verkeren.



(foto Pascale Van den Brouck)

Camellia japonica L. 'Grand Sultan'

Volgnummer Bertrand-lijst : 80

Nieuw voorlopig volgnummer : M.L.30

Synoniemen : *Camellia japonica* L. 'Gran Sultano' Hort. Ital.

Beschrijving:

Bladeren, glanzend groen, breed elliptisch, 10 cm lang en 5 cm breed, dik leerachtig van textuur, rand fijn gezaagd, met toegespitte, naar beneden gerichte bladtop.

Bloemen, Klasse VIIIA, diep bloedrood, met een diameter van gemiddeld 13 cm. De vele buitenste kroonblaadjes zijn breed en afgerond, teruggeslagen en van een fijne substantie; de binnenste kroonblaadjes neigen naar binnen als een rozenknop vóór de bloem geheel geopend is.

naar : Urquhart B.L., (1956), *The Camellia I*, Sharpthorne (Sussex).

Geschiedenis:

Deze prachtig diep rode *Camellia* wordt nog steeds onder de verkeerde naam *Camellia japonica* L. 'Mathotiana' of 'Mathotiana Rubra' op de markt gebracht. De *Camellia japonica* L. 'Mathotiana' werd door Verschaffelt eveneens in zijn *Iconographie* (1848-1860) afgebeeld maar beschreven als kersrood. In De Jonghe's 'Traité du Camellia' (1851) werd de 'Mathotiana' als zeer groot en aangenaam roze karmijn vermeld. De 'Grand Sultan' als zeer groot en levendig rood.



(foto Pascale Van den Brouck)

Camellia japonica L. 'Contessa Lavinia Maggi'

Volgnummer Bertrand-lijst : 64, 167, 20

Nieuw voorlopig volgnummer : TH.R.20

Synoniem : *Camellia japonica* L. 'Comtesse Lavinia Maggi'

Beschrijving:

CAMELLIA CONTESSA LAVINIA MAGGI, (Conte Onofrio Maggi). Imbrication magnifique, fleur très grande. Rien n'est plus beau comme son bouton à demi épanoui; il est d'une rondeur, d'une grosseur hors ligne. Ses pétales extrêmement nombreux, bien ronds, bien imbriqués, de 1e grandeur, blanc pur, sont nettement maculés de très beau carmin foncé.

uit: Van Houtte L., *Flore des Serres et des Jardins de l'Europe*, XIII, 1860, p. 59.

CAMELLIA JAPONICA COMTESSE LAVINIA MAGGI. Elle appartient à la grande catégorie des Perfections, parmi les quelles on la distinguera facilement par ses fleur de grandeur au-dessus de la moyenne, d'un blanc rosé, élégamment strié et fascié de rose plus foncé. Les pétales, imbriqués avec une régularité parfaite, sont bifformes: ceux de la circonférence sont plus grands, arrondis, entiers, ou très obsolètement émarginés; les suivants, jusqu'au centre, ou ils deviennent très petits et ligulaires, sont ovés et entiers.

uit : Lemaire Ch. *l'Illustration Horticole*, IX, 1862, Pl. 339.

Geschiedenis:

De *Camellia japonica* L. 'Contessa Lavinia Maggi' wordt door Louis Van Houtte als eerste aangeboden in 1859. Hij is uit zaad gewonnen door graaf Onofrio Maggi. Deze beroemde *Camellia* heeft tal van bekende sporten, waaronder 'Roi des Belges' voortgebracht.

Epiloog

Als het onderzoek van het voorbije jaar iets opgeleverd heeft dan is dat ongetwijfeld dat de camellias in de Koninklijke verzameling voor negenennegentig procent uit West-Europa en de Verenigde Staten van Amerika afkomstig zijn. Slechts enkele exemplaren uit de verzameling komen rechtstreeks uit Japan en werden vandaar uit in de loop van de 19de eeuw bij ons ingevoerd. Naast de hoge historische en culturele waarden van de verzameling — zij is nog steeds de oudste en omvangrijkste *Camellia* collectie onder glas — mag het wetenschappelijk belang en meteen haar toekomst niet uit het oog verloren worden: hier is een schat aan erfelijk materiaal aanwezig waarvan eigenschappen als kleur, vorm, tekening, groei-richt, enz. door kruising met de — vandaag 'en vogue' zijnde — enkelvoudige tot half gevulde grootbloemige camellias nieuwe en commercieel aantrekkelijke camellias kan opleveren. Heeft Leopold II inderdaad niet de beste en mooiste camellias die hem bekend waren, voor eigen gebruik veilig gesteld en bood hij niet aldus — bewust of onbewust — aan de generaties na

De Camellia japonica L. cv. Roi des Belges is een sport van de C.j. cv. Contessa Lavinia Maggi. Deze cultuurvariëteit is zelf geen vaste sport zoals de verschillen in bloemtekening en kleur aangeven. Uit: Flore des Serres et des Jardins de l'Europe, 1865



hem de mogelijkheid en het materiaal voor de creatie van nieuwe, oogverblindende camellias?

Mochten wij er in de loop van de volgende maanden in slagen een aanzienlijk aantal camellias te identificeren, dan zit er misschien wel een 'Koninklijk Camellia'-boek in. Er zijn in ieder geval nog genoeg onuitgegeven of vergeten documenten voorhanden voor een beklijvende publikatie.

Intussen is wel duidelijk geworden dat het eervol sneuvelen is op het slagveld der *Camellia* determinatie. Iedere correcte identificatie lijkt vooralsnog op een Pyrrus overwinning (33).

Tot nut van 't Algemeen

De twee economisch belangrijkste camellias zijn de Camellia sinensis L. var. sinensis en de Camellia japonica L. var. assamica, beide variëteiten uit de sectie Thea. Thee als medicijn is bekend sinds de Shang dynastie (2700 v'o'or Christus).

Na de Zhou dynastie (ca. 1000 v'o'or Christus) kwam thee in zwang als drank onder de naam Jia en/of Cha. Tijdens de Tang dynastie (7de eeuw na Christus) werd thee in Japan geïntroduceerd.

De oudst bekende tekening in Europa van een theestruik dateert uit 1675 en werd door de Nederlandse arts in dienst van de Nederlandse V.O.C., die eveneens het voorrecht genoten had de binnenlanden van Japan te mogen bezoeken, Willem ten Rhyne, verstuurd aan Hieronymus van Beverningk uit Warmond (Nederland) (1).

In 1688 is er een melding van kiemplanten van de theestruik in de Hortus Medicus Amstelodamensis en laat Agnes Block door Alida Withoos een theestruik uit haar verzameling afbeelden (2). Nochtans wordt steeds weer 1763 als datum van introductie voor theeplanten opgegeven (3). In de loop van de 18de eeuw werd thee door Europese kolonisten in diverse plantages in Zuidoost-Azië aangeplant. Tussen 1818 en 1834 verschenen experimentele plantages in India met zaad uit China. In Sri Lanka werden uitgestrekte plantages vanaf 1878 opgezet (4). De meest exclusieve theesoort is nog steeds de weinig geteelde Baimao thee die afkomstig is van de Camellia ptilophylla Chang uit Longmen in de Chinese provincie Guangdong.

Sommige auteurs beweren dat de Chinezen — in een poging om het theemonopolie in Chinese handen te houden — de Europese handelaars ornamentale camellias in plaats van theeplantjes verkochten (5).

Sinds enige jaren wint men in China steeds meer olie uit camellias. Zo perst men uit de Camellia oleifera Chang een zeer fijne tafelolie. Uit nagenoeg alle camellias wordt tegenwoordig industriële olie gewonnen (6).

(1) Kuijlen J., Oldenburger-Ebbers C.S. & Wijnands D.O., (1983), *Paradisus Batavus. Bibliografie van plantencatalogi van onderwijstuinen, particuliere tuinen en kwekerscollecties in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden (1550-1839)*, Wageningen.

(2) *idem*.

(3) o.a. Urquhart L.B., (1956), *The Camellia*, Sharpthorne (Sussex).

(4) Purseglove J.W., (1984), *Tropical Crops. Dicotyledons*, Harlow (Essex).

(5) Urquhart L.B., (1956), *The Camellia Sharpthorne* (Sussex).

(6) Chang H.T. & Bartholomew B., (1984), *Camellias*, London.



Camellia japonica L. 'Belliformis Nivea'

Volgnummer Bertrand-lijst : 161

Nieuw Voorlopig volgnummer : TH.R.4bis

Beschrijving:

Bien faite et douée d'un beau feuillage moyen, au vert clair et brillant;

toute la fleur est d'un blanc pur, et ses grands pétales, disposés en étoile à six rayons, imbriqués en outre avec toute la régularité désirable.

uit : Verschaffelt A., (1860), 'Nouvelle Iconographie des Camellias', 12e Livre, Pl. 11.

Geschiedenis : De *Camellia japonica* L. 'Belliformis Nivea' werd uit zaad gewonnen door Verschaffelts correspondent uit Rome, Del Grande, vóór 1860. Deze *Camellia* is één van die exemplaren die waarschijnlijk zeer zeldzaam geworden zijn. Hij is althans reeds decennia uit het commercieel circuit verdwenen. Het exemplaar in de koninklijke verzameling staat op pot en zou wel eens een stek van de originele plant kunnen zijn.



Camellia japonica L. 'Teutonia'(?)

Volgnummer Bertrand-lijst : 12, 103

Nieuw voorlopig volgnummer : M.R.14

Beschrijving :

"Cette variété est véritablement recommandable par la double coloris nettement tranché de ses fleurs, lesquelles appartiennent à la grande catégorie des perfections. Tantôt les fleurs, déjà si belles par leur régularité, sont nettement blanches avec des stries roses au milieu des pétales, et tantôt nettement roses avec des stries blanches".

uit : Verschaffelt A., (1850), *Nouvelle Iconographie des Camellias*, 9e Livre, Pl. III.

"CAMELLIA TEUTONIA. Grandes pétales, tout blanc; tout rouge et quelque fois mi-parties de l'une et de l'autre couleur".

uit : Van Houtte L., *Catalogue, Automne - Hiver 1849; Printemps - Été 1850*, (verder idem 1853, 1854, 1857).

Geschiedenis :

De *Camellia japonica* L. 'Teutonia' werd door Gruneberg uit Frankfurt (BRD) uit zaad gewonnen. Hij is hier vanaf 1849-1850 vlot verkrijgbaar. Het is een typische vertegenwoordiger van de dubbel gekleurde camellias. De vraag of de hier afgebeelde *Camellia* wel degelijk de 'Teutonia' is, mag zeker gesteld worden. Het zou best kunnen dat de, wat tezeer aangelopen bloem een niet vaste sport van een van de vele cultuurvariëteiten met roze bloemen met witte centrale streep, is. Enige jaren opvolgen dus.



(foto Pascale Van den Brouck)



(foto Pascale Van den Brouck)

Camellia japonica L. 'Vergine de Colle Beato'

Volgnummer Bertrand-lijst : 258

Nieuw voorlopig volgnummer : M.L.13

Synoniemen : *Camellia japonica* L. 'Vergine Calubini'

Beschrijving:

Bloemen sneeuwwit*/wit, middelgroot, geïmbriceerd, kroonbladjes schroefvormig ingeplant (Klasse VIIIC)

"l'arrangement spirale centrifuge des pétales ... égaux, ronds, mathématiquement imbriqués à des distances pour ainsi dire marqués par le compas d'un géomètre".

uit: Verschaffelt A., *Nouvelle Iconographie des Camellias*, Livre 11, Pl. II, 1848-1860.

* de eerder vleeskleurige schijn van de bloem is meer dan waarschijnlijk te wijten aan de recente bemesting. Zij moet dan ook niet verward worden met de *Camellia japonica* L. 'Incar-nata' die in de Bertrand-lijst onder het volgnummer 76 'Car-nea' voorkomt. Diens bloemen zijn hoogstens stervormig ingeplant (Klasse VIIIB).

Geschiedenis:

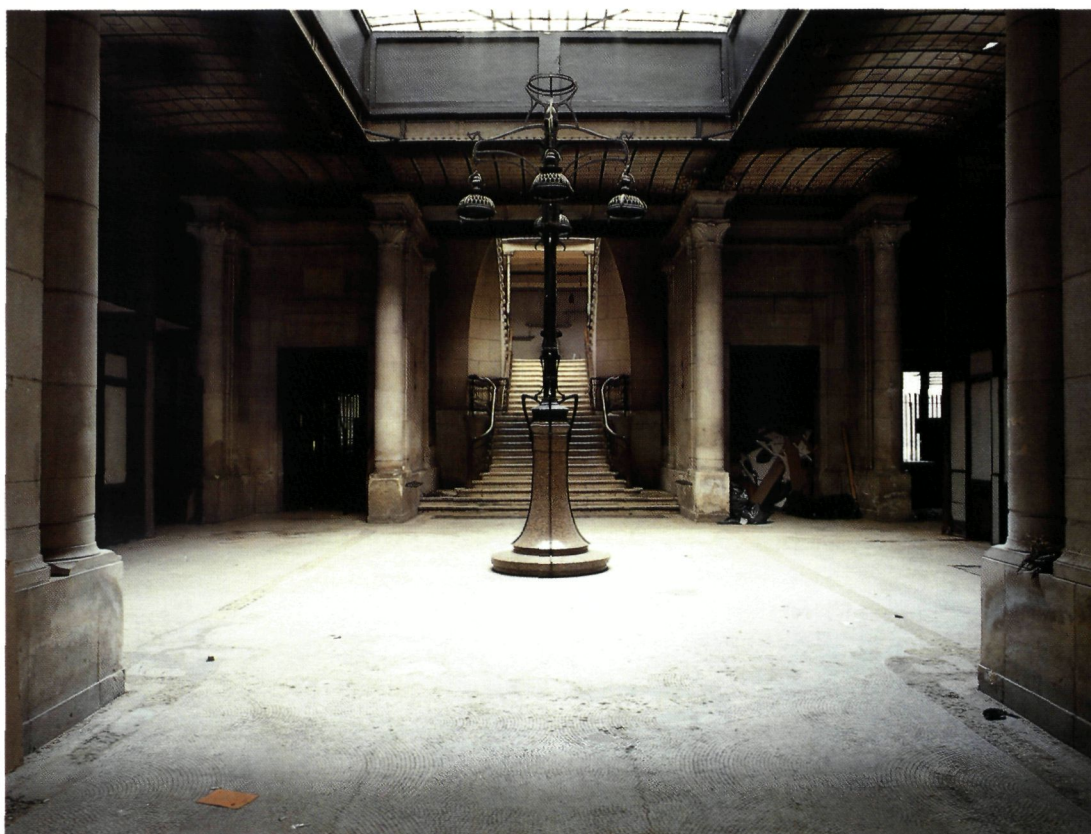
De *Camellia japonica* L. 'Vergine de Colle Beato' werd omstreeks 1857 door Pietro Torre op de markt gebracht. Deze 'Nec plus Ultra' onder de geïmbriceerde camellias werd vanaf 1859 door Louis van Houtte aangeboden tegen de prijs van 5,-Bfr. voor een wel gevormde plant. In 1868 was die prijs gezakt tot 1,5-Bfr. Toch moet deze *Camellia* vandaag als een grote zeldzaamheid beschouwd worden.



(foto Pascale Van den Brouck)

- (1) Ralph S. Peer publiceerde in het 'American Camellia Yearbook' (1956) een genummerde lijst van 314 grotendeels verschillende camellias. Deze lijst was hem door G. Bertrand, Hortonomie - chef des Services du domaine Royal de Laeken, ter beschikking gesteld en refereerde naar de Camellia planten uit de koninklijke collectie, en American Camellia Yearbook, 1956, p. 52-57.
- (2) Berlèse L. (Abbé), (1837) *Monographie du genre Camellia ou Essai sur sa culture, sa description et sa classification*, Paris.
- (3) La Tribune Horticole, 1912, 21 sept., p. 592.
- (4) Winter L., G. Kamel, in 'Jardin de France', n 2; février, 1974, p. 13-15.
- (5) Urquhart L.B., (1956), *The Camellia*, Sharpthorne (Sussex), p. 8. Dit herbariummateriaal is nog steeds in het Sloane Herbarium van het British Museum aanwezig.
- (6) Engelberg Kaempfer werd vooral bekend bij de verschijning in 1712, van zijn 'Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicalium etc. Lemgoviae'.
- (7) Urquhart L.B., (1956), *The Camellia*, Sharpthorne (Sussex), p. 8-9.
- (8) Id. op. cit., p. 10.
- (9) Id., op. cit., p. 10.
- (10) Kuijlen J., Oldenburger-Ebbers C.S. & Wijnands, D.O., (1985), *Paradisus Batavus*. Bibliografie naar plantcatalogi van onderwijstuinen, particuliere tuinen en kwekerscollecties in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden (1550-1839), Wageningen, p. 45
- (11) André Donkelaar bracht deze camellias tot bloei in de Kruidtuin van Leuven waar hij tot 1835 als hoofdhovenier werkzaam was. Hij werd pas in 1835, in opvolging van A. Mussche, als hoofd-hovenier in de Botanische tuin van de Gentse Rijksuniversiteit aangesteld.
uit 'Quelques mots prononcés le 24 février 1858 sur la tombe de M. André Donkelaar par M. D. Spae, in 'La Belgique Horticole', VII, 1858, p. 175.
- (12) La Belgique Horticole, VIII, 1858, Notice biographique sur A. Donkelaar, Jardinier en Chef au jardin botanique de l'Université de Gand, par D. Spae, p. 276.
- (13) Balis J., (1962), Hortus Belgicus, Brussel, p. 53.
- (14) Id. op. cit., p. 54.
- (15) „Ayant un des résultats heureux de ce nouveau commerce, certaines personnes commencèrent à l'exercer. La plus grande difficulté de l'époque était la rédaction des lettres anglaises et seul, M. van Cassel était à même de le faire convenablement” (Schets van den Gentschen Bloemhandel, 1870) uit: Balis J., 1962, Hortus Belgicus, Brussel, p. 54.
- (16) Berlèse L. (Abbé), (1837), *Monographie du Genre Camellia etc.*, p. 50. La Belgique Horticole, XII, 1862, p. 119.
- (17) Balis J., (1962), Hortus Belgicus, Brussel, p. 54.
- (18) Id., op. cit., p. 65-66.
- (19) Id., op. cit., p. 55. La Belgique Horticole, XII, 1862, p. 219.
- (20) Beharrell C.H., (1984), *Claremont Landscape Garden*. Surrey, The National Trust, Hertfordshire, p. 23-24.
- (21) Id., op. cit., p. 24.
- (22) Flore des Serres et des Jardins de l'Europe, XXII, 1877, p. 187-188.
- (23) Prix-courant de Louis van Houtte (1867-1868), p. 7 verder vermeld in de 'Revue de l'Horticulture Belge', XVI, 1890, p. 231.
- (24) Flore des Serres et des Jardins de l'Europe, XXII, 1877, p. 187.
- (25) Goedleven E., De Koninklijke Serres van Laken, Brussel, p. 111.
- (26) La Tribune Horticole, (1906), 15 december, p. 241.
- (27) De Bosschere C., (1920), Les Serres Royales de Laeken, Bruxelles/Paris, p. 60.
- (28) Goedleven E., (1988), De Koninklijke Serres van Laken, Brussel, p. 118.
- (29) Id., op. cit., p. 111.
- (30) American Camellia Yearbook, 1956, p. 52-57.
- (31) De 19de-eeuwse vakliteratuur die in het kader van dit onderzoek tot op heden werden geconsulteerd, bestaat uit:
 - **België:** l'illustration horticole, 1854-1887, 43 vol.; Jaarboek voor Hofbouwkunde, 1863-1866, Gent, 4 vol.; Annales de la Société Royale d'Agriculture et de Botanique de Gand, 1845-1849, 5 vol; Flore des Serres et des Jardins de l'Europe, vol. 24; La Belgique Horticole; L'horticulture Belge; Verschaffelt A., Nouvelle Iconographie des Camellias, 1848-1860, Gent, 7 vol; Van Houtte L., Catalogues de Plantes de Louis Van Houtte, nr. 38-132, Gent, 6 vol.
 - **Groot-Brittannië:** Curtis' Botanical Magazine, vanaf 1793, London, 120 vol.; Paxtons Magazine of Botany, vanaf 1843, London, 7 vol.; The Garden, 1894-1905, London, 23 vol.; The Gardeners Chronicle, 1841-1913, London, 111 vol.
 - **Frankrijk:** Berlèse L. (Abbé), 1837, Monographie du Genre Camellia ou Essai sur sa culture, sa description et sa classification, Paris; Journal de la Société Impériale et Centrale d'Horticulture, Paris, 34 vol.
- (32) Zonder de toelating en de medewerking van de heren Tsjoen en Petrick en mevrouw Verlee van de Koninklijke Maatschappij voor Landbouw en Plantkunde en Floralieën van Gent, die steeds bereidwillig de meer dan tweehonderd banden uit hun rijke bibliotheek opdiepten ware deze opdracht onuitvoerbaar geweest.
- (33) Een bijzonder woord van dank gaat naar de heer en mevrouw R. De Bisschop-Rems, camelliakwekers in de tweede generatie, die belangeloos hun kennis en vakliteratuur ter beschikking blijven stellen

Het warenhuis Waucquez van Victor Horta: een tempel voor het Belgisch beeldverhaal



Jean Breydel

Van de zes grootwarenhuizen die Victor Horta ooit mocht ontwerpen, bleef tot op vandaag enkel het Huis Waucquez bewaard.

Horta stond in 1903 aan de top van zijn carrière, toen hij in opdracht van Charles Waucquez de plannen uittekende voor dit wijde gebouw, bestemd voor een groothandel in textiel, die langs de Zandstraat zou worden ingeplant op een perceel grond dat van de stad Brussel was aangekocht. De bouwwerken zouden beëindigd worden in 1906.

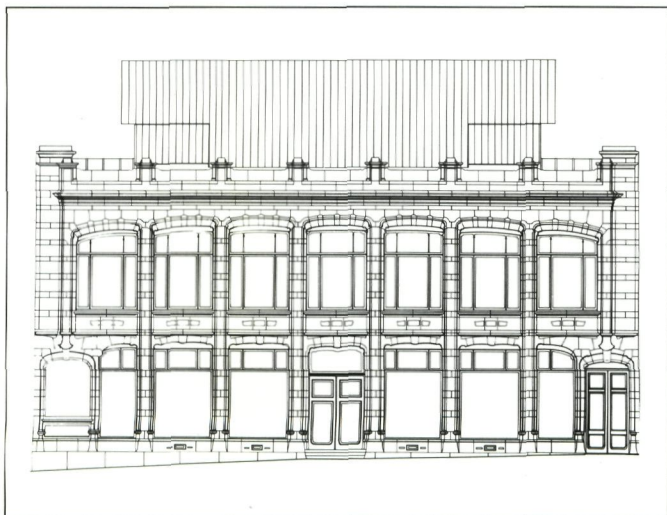
De grote inkomhal met lantaarn, vóór de aanvang van de renovatiewerken (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

De gevel, in Franse steen, is wonderlijk geritmeerd en bijzonder fraai. Horta voorzag deze van een originele en karakteristieke vorm: een subtiële curve ten opzichte van de rooilijn en, op de eerste verdieping, zeven ramen, waarvan zes asymmetrisch convergeren naar de middentravee. Deze architecturale eigenaardigheid focuseert mede de blik op het inkomportaal. Voorbij dit portaal is het aanzicht overweldigend: een ruime hal met spectaculaire afmetingen, omringd door stenen zuilen van klassieke inspiratie, de vloeren bekleed met schitterende mozaïeken en middenin een gigantische lantaarn in art nouveaustijl. Een immense glazen kap en glas-in-lood daklichten verspreiden er gul en warm een genuanceerd licht.

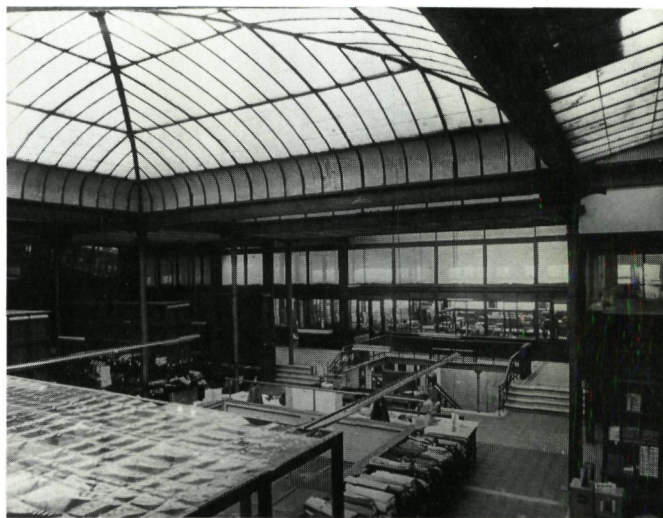
Op het einde van de hal rijst een monumentale stenen trap omhoog, beklemtoond door de gracieuze kronkels van de smeedijzeren borstweringen en houten trapeleuningen. Hij leidt naar de tussenverdieping en vandaar naar de indrukwekkende eerste verdieping waar men een tweede lichtkoepel ontdekt.

Oorspronkelijk, en mede door de aanzienlijke hoogte van de lokalen en de rankheid van de gietijzeren kolommen, zorgden deze beide glazen kappen voor een voldoende lichtinval op de verkoopoppervlakken die bijgevolg overdag geen kunstmatige belichting behoeften.

In 1912 en later in 1913 zouden de vloeroppervlakken van het warenhuis Waucquez nochtans aanzienlijk worden uitgebreid, door de toevoeging van twee mezzanines naar de plannen van architect Veraart. Deze mezzanines zouden met hun elegante vormgeving het gebouw van Horta eerbiedigen maar terzelfdertijd de capaciteit ervan vergroten, ongetwijfeld dankzij de mogelijkheden geboden door het plaatsen van elektrische verlichting. Minder ingrijpende aanpassingen zouden volgen; zo de houten, beglaasde tussenschotten op de eerste verdieping en in de dienstlokalen.



Voorgevel van het warenhuis Waucquez. Rekonstruktietekening (St.-Lukasarchief, Brussel)



Het Waucquez-warenhuis, nog in gebruik als groothandel in textielen (foto Sint-Lukasarchief)

Pagina rechts: De grote inkomhal met monumentale trap en lantaarn, na restauratie (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

Bij het begin van de jaren '70 raakte het gebouw buiten gebruik en gingen de eigenaars vruchteloos op zoek naar een nieuwe bestemming voor deze prestigieuze lokalen.

Mede dank zij herhaalde tussenkomsten van architect Jean Delhaye, voormalig medewerker van Victor Horta, werd het Waucquez-warenhuis op 16 oktober 1975 op voorstel van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen beschermd als monument. Desondanks bleef de leegstand nog zestien lange jaren aanslepen. De tijd, de weersinvloeden en vandalisme zouden er intussen hun werk verrichten. Doorheen de beschadigde glazen kappen sijpelde regenwater; door de inwerking van vorst raakte de merkwaardige mozaïekvloer plaatselijk verpulverd... Langzaam maar zeker takelde het fiere gebouw verder af.

Gelukkig zonder aan de essentiële kwaliteiten ervan te raken. Toch drong een kordate reddingsoperatie zich op. Een eerste reddingsplank werd toegestoken in 1983. Ingevolge de akties van de afdeling Bouwkundig Erfgoed van de Franse Commissie voor de Cultuur van de Brusselse Agglomeratie, zou de Heer Louis Olivier, Minister van Openbare Werken, besluiten tot de aankoop van het gebouw in naam van de Belgische Staat.

Het Belgische tekenverhaal

Het zou verloren moeite zijn te willen aantonen dat het tekenverhaal één der meest vruchtbare sectoren vormt van ons nationaal genie. Hergé alleen reeds zou de internationale roem van onze negende Kunst verzekeren. Toch zijn er anderen die de faam uitdragen van de *Belgische School* en van twee van haar



telgen, de *Brusselse School* en de *School van Marcienne*, beide even beroemd. Men telt ze bij tientallen : belangrijke betreurde auteurs als *Jije*, *Cuvelier*, *Jacobs*, *Tillieux*, *Hubinon*, *Salverius*, *Beautemps*... of de anderen, nog goed en wel in leven en actief, zoals *Franquin*, *Vandersteen*, *Morris*, *Martin*, *Peyo*, *Bob de Moor*, *Alidor*, *Sleen*, *Roba*, *Nys*...

Enkele cijfers die boekdelen spreken inzake de globale oplage van enkele 'best sellers' : *Suske en Wiske* (Vandersteen) en *Kuifje* (Hergé) tellen heden elk meer dan 80 miljoen exemplaren. *Lucky Luke* (Morris) en *Nero* (Sleen) meer dan 20 miljoen; *Buck Danny* (Hubinon), *Alix* (Martin), de *Smurfen* (Peyo), *Billie en Bollie* (Roba) en *Jommeke* (Nys) meer dan 10 miljoen albums.

Toch is de belangstelling waarvan het tekenverhaal geniet niet uitsluitend aan te wijzen als een massafenomeneen. Sinds semiologen zich zijn gaan verdiepen in de structuren van het medium, volgen geleerde en pertinente kritische essays elkaar op en wordt het figuratieve verhaal voortaan op gelijke voet behandeld met de film. Intussen is het beeldverhaal volwassen geworden, door de evolutie van haar eigen taal, en zonder tussenkomst van universitaire proefschriften. Het oeuvre van een *François Schuiten*, een *Didier Comès* of een *Yves Swolfs* getuigen van een vernieu-

wende geest waar namen schitteren als *Bilal*, *Moebius*, *Pratt*, *Bourgeon*, *Tardi* en zovele anderen.

Kortom, het tekenverhaal is na zestig jaar bestaan een culturele evenknie geworden, evenwaardig aan de produkten van hen die aanvankelijk aarzelden het als zodanig te erkennen. Zelfs de pedagogie, die vroeger graag een moraliserende houding aannam tegenover het tekenverhaal en de 'echte boeken' verkoos, maakt er nu te pas en te onpas gebruik van om informatie door te geven en vorming te ruggesteunen. Kent men overigens veel andere media die dermate en de intellectueel en de massa beroeren, tegelijk de volwassenen en de kinderen, hij die enkel ontspanning zoekt en de vorser?

Een Belgisch Centrum van het Beeldverhaal

De oprichting van een museum van het Belgisch beeldverhaal, van een nationaal centrum van onze Negende Kunst, werd een dringende noodzaak, wilde men niet het oeuvre van onze meesters van het beeldverhaal en van ons hedendaags talent weldra naar het buitenland zien verdwijnen.

Onze Franse burens, voor wie geen brug te ver is, hebben met hun jaarlijkse Conventie van Angoulême de Europese manifestatie terzake op hun actief, en hebben er intussen een permanent centrum gevestigd. Zouden wij hier in België, waar datzelfde Europese tekenverhaal ontstond, lijdzaam blijven toezien?

In 1984, onder impuls van de Franse en Nederlandse Commissies voor de Cultuur van de Brusselse Agglomeratie, zouden een handvol fanaten van de Negende Kunst een bijeenkomst hebben met leden van de twee bestaande beroepsverenigingen, de Nederlandstalige *Stripgilde* en de Franstalige *UPCHIC*, die de Belgische tekenaars en scenaristen groeperen.

Zij starten er een project om een Centrum op te richten met als belangrijkste doelstelling het behoud van dit cultureel erfgoed, de valorisatie ervan en de opvolging van alle verdere ontwikkelingen en mogelijke uitwisselingen te lande en in het buitenland. Eerste prioriteit zal de creatie zijn van niet alleen een permanent museum waar originele werken van Belgische pioniers van de Negende Kunst te gast zullen zijn, maar tevens van een ontmoetingsplaats met talloze toekomstgerichte activiteiten.

Op hun initiatief wordt op 24 oktober 1984 de *VZW Belgisch Centrum van het Beeldverhaal* opgericht.

De nieuwe vereniging zet zich meteen aan het werk. Ze wint terzelfdertijd het vertrouwen van het wereldje van het Belgisch tekenverhaal — de auteurs, de uitgevers, de gespecialiseerde pers — en weet de openbare instanties, de bevoegde ministers te overtuigen. Zowel handelsfirma's als privé mecenasen verklaren zich voor de idee gewonnen.

De vereniging slaagt er zelfs in de belangstelling te wekken van onze Vorsten. In april 1985 wordt een delegatie van het Belgisch tekenverhaal, met verte-



De verdieping, met vernieuwde glazen vloer en glaskap, rond de centrale lichtschacht (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

genwoordigers van de oude en van de nieuwe school, op het paleis van Laken ontvangen door Koning Boudewijn en Koningin Fabiola. In de loop van dit sympathiek onderhoud ontpoppen Hunne Majesteiten zich tot betere liefhebbers van het genre. Een groots idee was op gang gekomen. Het BCB zag, stap voor stap, haar doelstellingen en ambities vorm krijgen.

De reffectatie van het Waucquez-warenhuis

Het voorstel om het voormalig Waucquez-warenhuis een nieuwe bestemming te geven als Belgisch Centrum van het Beeldverhaal en de inspanningen van het BCB vzw dragen weldra hun vruchten. In februari 1986 wordt de zaak beklonken. De openbare besturen verklaren zich akkoord; de Heer Louis Olivier, Minister van Openbare Werken zet officieel het licht op groen voor het onderzoek en de restauratiewerken van het gebouw. Als ontwerper wordt architect Pierre Van Assche aangeduid. De werken nemen een aanvang in 1987 en krijgen hun beslag eind augustus 1989.

Op 6 oktober 1989 zal het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal eindelijk worden opengesteld voor het publiek, en dit in een grondig gerestaureerd Horta-



Uitzicht vanuit de mezzanine op de inkomhal met de monumentale trap (links) (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)



Detail van de dakstructuur met gietijzeren kolommen, stalen liggers en (met acrylaatglas) vernieuwde kap (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

bouwwerk. Aldus zal een innige wens gestalte gekregen hebben: een nieuwe kunst — het beeldverhaal — in een prestigieus art nouveau-schrijn.

Het zal een gelukkig treffen worden, op één en dezelfde plaats, van twee wereldvermaarde en in eigen land ontstane artistieke stromingen.

De activiteiten van het Centrum zullen veelvuldig zijn. Het permanent museum zal er een belangrijke plaats bekleden, terwijl de tijdelijke tentoonstellingen aan ieder de gelegenheid zullen geven rechtstreeks kennis te maken met het oeuvre van de pionniers van de Belgische School of de evolutie te volgen van de Negende Kunst. Men zal er tevens een hommage aantreffen aan Victor Horta en de art nouveau, in de vorm van foto's, plannen, manuscripten... Thematische tentoonstellingen, colloquia, voordrachten staan eveneens op het programma. Het Centrum zal tevens beschikken over een projectiezaal/auditorium, een boekenwinkel, een bibliotheek en een „brasserie“-restaurant. Een aparte plaats zal worden voorbehouden voor de tekenfilm en de audio-visuele technieken.

Het Centrum zal bovendien de mogelijkheid scheppen gelijkgestemde maar tot nog toe versnipperde initiatieven te coördineren, en op basis van kwaliteitscrite-

ria steun te verlenen aan die evenementen die het tekenverhaal in België en in het buitenland kenbaar maken.

Aldus zal het Centrum een culturele entiteit van formaat scheppen, in samenwerking met de openbare sector. De werkingskredieten zullen hoofdzakelijk gespijsd worden door de privé-sector en door de eigen dagelijkse inkomsten. De openbare sector komt van zijn kant tussen in de aankoop van het pand (25 miljoen) en de restauratie (128 miljoen).

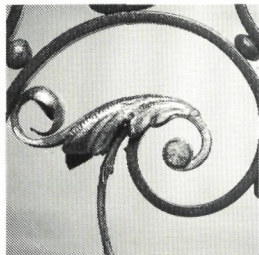
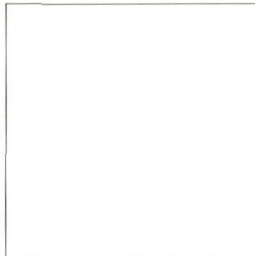
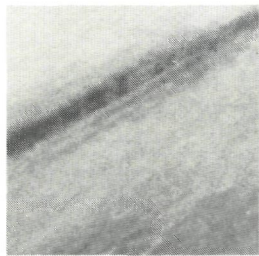
Het Centrum wordt geleid door Guy Dessicy, persoonlijke vriend van Hergé, art nouveau-minnaar, gepassioneerd beeldverhaallezer, voormalig directeur van het agentschap Publi-Art en eigenaar van de kunstenaarswoning Cauchie in Etterbeek. Tweede directeur is Eddy Ryssack, welbekend in het midden van het Nederlandstalige beeldverhaal en in de internationale sector van de animatie-tekening. Ze zullen bijgestaan worden door Michel Leloup, dé aangewezen beheerder.

Blijft nu enkel nog dit heiligdom van de art nouveau te betreden, en dit vanaf vrijdag 6 oktober.



De ontdubbelde trappartij naar de verdieping, vóór de aanvang van de renovatiewerken (foto Pol De Prins, Sint-Lukasarchief)

WAAR BANKIEREN EEN KUNST IS



Osterriethuis - Antwerpen



Een solide bankrelatie is van vitaal belang voor dynamische ondernemingen. Steeds meer zijn technologische vernieuwing en financiële kracht met elkaar verbonden. Paribas beoefent het bankieren als een kunst. Zij brengt kwalitatief hoogstaande producten, uitgebreid advies en een complete service. Perfektie en professionalisme primeren. Paribas' financiële know-how en internationale gerichtheid bieden de grootst mogelijke zekerheid.

2000 Antwerpen, Meir 85

2000 Antwerpen, Van Meterenkaai 4 bus 6

2018 Antwerpen, Desguinlei 102 bus 1

2018 Antwerpen, Schupstraat 13-15 bus 21

2030 Antwerpen, Noorderlaan 139

PARIBAS

WAAR BANKIEREN EEN KUNST IS

CAB

Restauratie - Renovatie

N.V. CAB Bouwonderneming

Zetel : A. Maxlaan 55 B4

1000 Brussel

Tel. : (02) 219 25 99

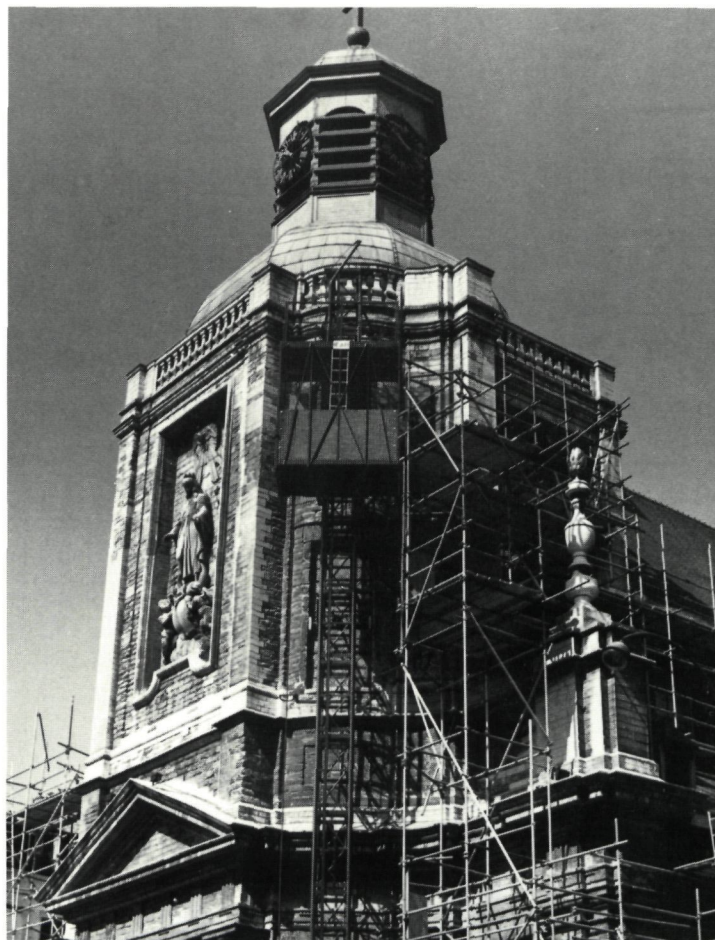
Fax : (02) 219 27 79

Bureau : Herdebeekstraat 329

1711 Dilbeek

Tel. : (02) 569 54 55

Fax : (02) 569 41 20



O.L.V. FINISTERRAE - BRUSSEL

PROVO BVBA

restauratieschilderwerken



Kasteel van Lilare Sint-Maria-Oudenhove (Brakel)

De heerlijkheid van Lilare werd voor het eerst vermeld in 1197 in een schenkingsakte ten gunste van de abdij van Ename. Men heeft moeilijk kunnen bepalen wie de eerste kasteelbewoners waren. Alhoewel vermoed wordt dat de Heren van Herzele in de 15e eeuw het kasteel bewoonden, is het pas door een verkoopakte uit 1675 zeker dat Pieter Blondel kasteelleigenaar en bewoner werd. Hij was ridder en lid van de Raad van Vlaanderen en kreeg van koning Karel II de titel van baron. Zijn wapenschild prijkt in het poortgebouw. In de 18e eeuw kwam het kasteeldomein in het bezit van baron de Norman. Deze edelman was raadsheer van keizer Leopold en zijn wapenschild bevindt zich boven de ingang van het huidige kasteel. De laatste adellijke bewoner was graaf le Mesre de Pas. Zijn initialen vindt men terug in het smeedwerk boven de toegangsdeur.

In 1933 werd het domein aangekocht door de congregatie van de Zusters van St.-Franciscus van Assisi uit Opbrakel die het in 1938 verbouwde tot een lyceum voor meisjes : adellijke glans reikt de hand aan moderne architectuur !

De bvba Provo heeft als volwaardig afwerkingsbedrijf met haar diverse specialiteiten zoals gevelreiniging, gevelherstelling, restauratie schrijnwerk en schilderwerken met serene kleurtoepassing, een perfect integratie weten te bekomen van het oude gedeelte met het nieuwe gedeelte.

Door kleurkeuze, kleurtoepassing, het bewaren van partijen natuursteen, zijn het oude kasteel en het nieuwe moderne rechter gedeelte in volmaakte harmonie met elkaar komen te staan.